สถานภาพของนักปี่พาทย์ในสังคมไทย พ.ศ.๒๔๑๑-๒๔๖๘

ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต

ภาควิชาประวัติศาสตร์

บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

พ.ศ.๒๕๓๖

ISBN. 974-583-060-7

STATUS OF PIPHAT PLAYERS IN THAI SOCIETY 1868 - 1925

MISS PATARAWDEE PUCHADAPIROM

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

For the Degree of Master of Arts

Department of History

Graduate School

Chulalongkorn University

1993

ISBN. 974-583-060-7

หัวข้อวิทยานิพนธ์ สถานภาพของนักปี่พาทย์ในสังคมไทย พ.ศ.๒๔๑๑-๒๔๖๘

โดย นางสาว ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์

ภาควิชา ประวัติศาสตร์

อาจารย์ที่ปรึกษา รองศาสตราจารย์ ดร.ธิดา สาระยา

บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

.... คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

(ศาสตราจารย์ ดร.ถาวร วัชราภัย)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.... ประธานกรรมการ

(ศาสตราจารย์ ดร.ปิยนาถ บุนนาค)

.... อาจารย์ที่ปรึกษา

(รองศาสตราจารย์ ดร.ธิดา สาระยา)

.... กรรมการ

(รองศาสตราจารย์ ณรงค์ พ่วงพิศ)

.... กรรมการ

(อาจารย์ บุญช่วย โสวัตร)

พิมพ์ต้นฉบับบทคัดย่อวิทยานิพนธ์ภายในกรอบสีเขียวนี้เพียงแผ่นเดียว

ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์ : สถานภาพของนักปี่พาทย์ในสังคมไทย พ.ศ. 2411-2468 (STATUS OF PIPHAT PLAYERS IN THAI SOCIETY 1868-1925) อ.ที่ปรึกษา : รศ.ดร.ริดา สาระยา, 187 หน้า. ISBN 974-583-060-7

การขยายตัวของเศรษฐกิจการค้าทั้งภายในและภายนอกประเทศ ทำให้เกิดความเปลี่ยนแปลงภายในโครงสร้างของสังคมไทยมาก่อนสนธิสัญญาเบาริ่ง ความเปลี่ยนแปลงดังกล่าวทำให้คนกลุ่มต่างๆ ค่อยๆ เป็นอิสระจากระบบการควบคุมกำลังคนมาประกอบอาชีพในวิถีทางต่างๆ กัน ด้วยเหตุนี้ก่อนการปฏิรูปการปกครองประเทศอย่างเป็นทางการใน พ.ศ. 2435 จึงมีผู้ประกอบอาชีพต่างๆ เกิดขึ้นในสังคมเมืองอย่างมากมาย นักปี่พาทย์ก็เป็นกลุ่มคนอีกกลุ่มหนึ่งซึ่งค่อยๆ เป็นอิสระจากระบบการควบคุมกำลังคน พร้อมกับการเติบโตของการจัดงานประเพณีพิธีกรรมและมหรสพการบันเทิง โดยเฉพาะในสมัยรัชกาลที่ 5 รัฐและชนชั้นสูงให้การสนับสนุนอาชีพนักปี่พาทย์ เพราะปี่พาทย์เป็นสิ่งซึ่งแสดงถึงความมีอารยธรรมของประเทศทางด้านวัฒนธรรมการดนตรีและการบันเทิง โดยเหตุที่ปี่พาทย์เป็นกิจกรรมความบันเทิงที่กลุ่มเจ้านายชั้นสูงให้ความนิยมและอุปถัมภ์ จึงแบ่งนักปี่พาทย์ได้เป็น 2 กลุ่ม คือ นักปี่พาทย์ในความอุปถัมภ์ และนักปี่พาทย์ผู้ประกอบอาชีพอิสระ

ในสมัยรัชกาลที่ 6 สถานภาพของนักปี่พาทย์ในความอุปถัมภ์ของราชสำนักได้รับการส่งเสริมมากกว่าแต่ก่อน ขณะเดียวกันการเติบโตของวัฒนธรรมทางการบันเทิงในหมู่ราษฎรทั่วไปทำให้มีนักปี่พาทย์สกุลต่างๆ เกิดขึ้นมาแต่ครั้งนั้น บทบาทและปริมาณของนักปี่พาทย์ที่เพิ่มขึ้นนับเป็นดัชนีชี้ให้เห็นถึงวัฒนธรรมทางด้านดนตรีไทยที่เติบโตขึ้น ซึ่งจะเห็นได้จากการบันเทิงรูปแบบต่างๆ ที่อยู่ในความนิยม อาทิเช่น ละครร้อง ลิเก

ภาควิชา ประวัติศาสตร์ ลายมือชื่อนิสิต ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์
สาขาวิชา ประวัติศาสตร์ ลายมือชื่ออาจารย์ที่ปรึกษา ริดา สาระยา
ปีการศึกษา 2535 ลายมือชื่ออาจารย์ที่ปรึกษาร่วม —

C110187 : MAJOR HISTORY
KEY WORD: PIPHAT PLAYERS/ THAI SOCIETY

PATARAWDEE PUCHADAPIROM : STATUS OF PIPHAT PLAYERS IN THAI SOCIETY 1868-1925. THESIS ADVISOR : ASSO.PROF.DHIDA SARAYA,Ph.D. 187 pp.
ISBN 974-583-060-7

Even before the Bowring treaty,economic expansion,inside and outside, brought to Siam a change in her social structure, notably increasing freedom from corvée for the phrai who could enter into professions. Consequently, before the Great Reform in 1892, there existed in bangkok several professions, one of which was Piphat Players was emerged largely because of the relaxed corvée system as well as the growth of entertainment industry and popularity of religions rites. During the reign of Rama V, the Piphat Players were supported by both the state and the nobelity since Piphat was considered part of Siam's culural heritage. Because of the support from members of the miner classes, there existed therefore those Piphat Player under patronage and those "free" players.

During the reign of Rama VI, the status of the Piphat Players under the court's patronage was further strenghthened while the growth of entertainment among the public helped proliferated the "schools" of Piphat. The growth of Piphat reflected the rising popularly of traditional Thai music which became an essential part of other entertainments such as Thai opera, Likay, etc.

ภาควิชา ประวัติศาสตร์	ลายมือชื่อนิสิต ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์
สาขาวิชา ประวัติศาสตร์	ลายมือชื่ออาจารย์ที่ปรึกษา [signature]
ปีการศึกษา 2535	ลายมือชื่ออาจารย์ที่ปรึกษาร่วม —

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์เล่มนี้ สำเร็จลงได้ ด้วยบุคคลที่มีความสำคัญยิ่ง คือ รองศาสตราจารย์ ดร. ธิดา สาระยา อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ผู้คอยแนะนำถ่ายทอดความรู้ตั้งแต่วิธีการเขียนงานทางประวัติศาสตร์ วิธีการคิด การค้นข้อมูล และวิธีการทางประวัติศาสตร์ต่าง ๆ ด้วยความอดทนและเมตตากรุณาเป็นอย่างยิ่ง หากคำว่า"ครู" มีความหมายสูงค่าและยิ่งใหญ่เพียงไร อาจารย์คือ "ครู"ที่ศิษย์เคารพรักอย่างแท้จริง

กราบขอบพระคุณอาจารย์มนตรี ตราโมท อาจารย์เตือน พาทยกุล อาจารย์ประสิทธิ์ ถาวร อาจารย์ศิริ วิชเวช และ"คุณตา" ม.ล.สว่างยศ อิศรางกูร ที่เสียสละเวลาช่วยเล่าประสบการณ์ และตอบข้อข้องใจอย่างเต็มใจ ซึ่งคำบอกเล่าต่าง ๆ คือ ข้อมูลที่มีคุณค่ายิ่งต่อการเขียนวิทยานิพนธ์เล่มนี้

กราบขอบพระคุณสำหรับความห่วงใยของ ศาสตราจารย์ ดร.ปิยนาถ บุนนาค ประธานกรรมการสอบ และ รองศาสตราจารย์ณรงค์ พ่วงพิศ อาจารย์บุญช่วย โสวัตร ซึ่งช่วยแนะนำให้วิทยานิพนธ์เล่มนี้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น

กราบขอบพระคุณอย่างสูงสำหรับอาจารย์ฉลอง สุนทราวาณิชย์ อาจารย์ที่ปรึกษาทั่วไป ที่คอยแนะนำช่วยเหลือแก่ผู้เขียน ตลอดระยะเวลาในการศึกษาด้วยความกรุณาเป็นอย่างยิ่ง และกราบขอบพระคุณ อาจารย์ศิลปี ตราโมท ครูดนตรีไทยท่านแรก

กราบขอบพระคุณอาจารย์พิชิต ชัยเสรี สำหรับคำแนะนำที่เป็นประโยชน์อย่างยิ่งในการเขียนวิทยานิพนธ์ กราบขอบพระคุณอีกครั้งสำหรับอาจารย์บุญช่วย โสวัตร อาจารย์ผู้ให้คำแนะนำช่วยเหลือและปรารถนาดีต่อผู้เขียนเสมอมา ขอบพระคุณสำหรับความห่วงใยของผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุวดี ธนประสิทธิพัฒนา อาจารย์ ดร.สุเนตร ชุตินธรานนท์ อาจารย์สุวิมล รุ่งเจริญ และคณาจารย์ภาควิชาประวัติศาสตร์ทุกท่าน รวมทั้งคณาจารย์ในสายวิชาดุริยางค์ไทย อาจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน อาจารย์บุษกร สำโรงทอง อาจารย์บุษยา ชิตท้วม อาจารย์ชำคม พรประสิทธิ์

เจ้าหน้าที่หอสมุดแห่งชาติ คุณสมชาย หอมจันทร์ ผู้มีความเอื้อเฟื้อ และมีความตั้งใจในการปฏิบัติงาน ผู้เขียนขอขอบคุณอย่างยิ่ง รวมทั้งเจ้าหน้าที่ห้องสมุดคณะอักษรศาสตร์ ที่อำนวยความสะดวกในการค้นคว้า

ขอบคุณพี่เดือน "แสงเดือน ไสยวงศ์" ผู้มีความปรารถนาดีตลอดมา ขอบคุณสำหรับพี่เล็ก "ศิริรัตน์ ช่วงสกุล"พี่และเพื่อนผู้มีความปรารถนาดีคอยช่วยเหลือในทุก ๆ เรื่อง ขอบคุณยุ่น"สมศรี

ชัยวาณิชยา" รวมทั้งเพื่อน ๆ น้อง ๆ ในภาควิชาประวัติศาสตร์ พี่ตั๊ก เจี๊ยบ ไก่ วิทย์ อิ่ม พี่ดำเกิง พี่ชุมสาย ฯลฯ ที่คอยให้กำลังใจตลอดมา

ขอบคุณอย่างมากสำหรับความปรารถนาดี และความช่วยเหลือของ พี่เจตน์ "สุธาชัย ยิ้มประเสริฐ" และคุณแม่ ซึ่งพิมพ์และแก้ไขวิทยานิพนธ์ด้วยความอดทนยิ่ง

ท้ายที่สุดขอกราบขอบพระคุณคุณพ่อ คุณแม่ น้าสุภาณี ป้าประภัสสร น้าสุภัทรา พี่แอ๊ด คุณยาย และ ป๊อป เปิ้ล ป้อ ปิ๋ม น้องน๊อต ซึ่งคอยเป็นกำลังใจห่วงใยผู้เขียนเสมอมา

ความดีของวิทยานิพนธ์เล่มนี้ ขออุทิศแด่ครูบาอาจารย์ดนตรีไทย และนักปี่พาทย์ ผู้มีชีวิตโลดแล่นอยู่ในสังคมไทย อันเป็นที่มาแห่งวิทยานิพนธ์เล่มนี้

พฤษภาคม ๒๕๓๖

สารบัญ

บทที่ ๑

บทนำ

วิทยานิพนธ์เล่มนี้ มุ่งศึกษาสถานภาพของนักปี่พาทย์ในสมัยรัชกาลที่ ๕ และรัชกาลที่ ๖ โดยพิจารณาสถานภาพของนักปี่พาทย์ควบคู่กับบริบททางสังคม และเศรษฐกิจ ซึ่งนำไปสู่ความเข้าใจประวัติศาสตร์วัฒนธรรม ที่สัมพันธ์กับความเปลี่ยนแปลงของสภาพสังคม ความสำคัญของวัฒนธรรมด้านดนตรีในสังคมไทยเป็นปัจจัยหนึ่ง ที่ส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลงทางสถานภาพของนักปี่พาทย์ โดยเฉพาะการที่ราชสำนักและเจ้านายชั้นสูงให้การอุปถัมภ์นักปี่พาทย์ ทำให้เกิดความแตกต่างทางสถานภาพระหว่างนักปี่พาทย์ที่อยู่ภายใต้การอุปถัมภ์และนักปี่พาทย์ผู้ประกอบอาชีพอิสระ ซึ่งนำไปสู่การสืบสายสกุลนักปี่พาทย์ในเวลาต่อมา

ที่มาและความสำคัญของปัญหา

นักปี่พาทย์เป็นผู้มีความถนัดเฉพาะด้าน ซึ่งอยู่ภายใต้ระบบการควบคุมกำลังคนมาแต่เดิม แต่ความเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจและสังคมในช่วงสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ทำให้ราษฎรผู้มีรายได้มีจำนวนมากขึ้น สัมพันธ์กับการเติบโตของมหรสพการบันเทิงและการจัดงานประเพณีพิธีกรรม ซึ่งความสำคัญของวงปี่พาทย์ในลักษณะของวงดนตรีที่ใช้ประกอบงานประเพณีในส่วนพิธีกรรมและมหรสพการแสดง ทำให้นักปี่พาทย์มีรายได้ที่ชัดเจนขึ้น โดยเฉพาะในสมัยรัชกาลที่ ๕ มีการขยายตัวของแรงงานอิสระ อีกทั้งการตื่นตัวในวัฒนธรรมด้านการดนตรีตามอย่างประเทศทางตะวันตก และการปฏิรูปสังคม ทำให้รัฐและชนชั้นสูงให้การสนับสนุนอาชีพนักปี่พาทย์ ว่าเป็นตัวอย่างของอาชีพที่ประสพความสำเร็จและมีเกียรติในสังคม นักปี่พาทย์จึงกลายเป็นผู้ประกอบอาชีพ ที่เป็นอิสระจากระบบการควบคุมกำลังคนก่อนการปฏิรูปการปกครองประเทศอย่างเป็นทางการ และเมื่อปี่พาทย์กลายเป็นกิจกรรมความบันเทิงเฉพาะกลุ่มในหมู่เจ้านายชั้นสูง เจ้านายชั้นสูงจึงให้การส่งเสริมนักปี่พาทย์ในความอุปถัมภ์ทำให้นักปี่พาทย์ที่อยู่ในความอุปถัมภ์ มีโอกาสพัฒนาฝีมือในการบรรเลง และมีโอกาสในการเลื่อนสถานะทางสังคม โดยเฉพาะการส่งเสริมของราชสำนักในสมัยรัชกาลที่ ๖ ทั้งการตั้งกรมพิณพาทย์หลวง และการพระราชทานบรรดาศักดิ์แก่นักปี่พาทย์ทำให้สถานภาพทางสังคมของนักปี่พาทย์

ในความอุปถัมภ์โดดเด่นและส่งผลต่อการสืบสายสกุลนักปี่พาทย์ต่อมา ลักษณะดังกล่าวทำให้นักปี่พาทย์ที่อยู่ในความอุปถัมภ์พอใจที่จะอยู่ในการอุปถัมภ์มากกว่าที่จะออกไปประกอบอาชีพอิสระ

นักปี่พาทย์แม้จะมีสถานภาพที่โดดเด่นในสังคมไทยมาแต่เดิม แต่การศึกษาเรื่องสถานะของนักปี่พาทย์ในสังคมไทยยังไม่ปรากฏมากนัก ทั้งที่ความสำคัญของนักปี่พาทย์ในสังคมไทยทำให้รัฐให้การส่งเสริมสถานภาพของนักปี่พาทย์ มีบทความที่เขียนเกี่ยวกับนักปี่พาทย์ปรากฏในหนังสือพิมพ์วชิรญานวิเศษ มาตั้งแต่ทศวรรษที่ ๒๔๓๐ แต่ก็ไม่ปรากฏถึงการศึกษาเกี่ยวกับความสำคัญของนักปี่พาทย์ในสังคมไทยอย่างจริงจัง แม้ว่าในช่วงทศวรรษที่ ๒๔๗๐ จะมีการศึกษาเกี่ยวกับปี่พาทย์เรื่อง "ตำนานเครื่องมโหรีปี่พาทย์" ซึ่งสมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงนิพนธ์ขึ้นในปี พ.ศ. ๒๔๗๑ แต่ก็ไม่ปรากฏถึงการให้ความสำคัญในการศึกษาเรื่องราวเกี่ยวกับนักปี่พาทย์ด้วย

งานเขียนเกี่ยวกับนักปี่พาทย์ที่ปรากฏในเวลาต่อมา จะเป็นลักษณะการบันทึกอัตชีวประวัติเรื่องราวของนักปี่พาทย์มีบันทึกอยู่ในหนังสืองานศพของนักปี่พาทย์ มากกว่าจะเป็นงานเขียนที่ศึกษาเกี่ยวกับนักปี่พาทย์อย่างจริงจัง กระแสความนิยมในการบันทึกประวัตินักปี่พาทย์ลงในหนังสืองานศพแพร่หลายภายหลังทศวรรษที่ ๒๕๑๐ เป็นต้นมา ดังเช่น อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพ ขุนฉลาดฆ้องวง(ส่าน ดูรยาชีวะ)(๒๕๑๒), งานพระราชทานเพลิงศพนายมิ ทรัพย์เย็น(๒๕๑๖), หนังสืออนุสรณ์ จ.ส.อ.ยรรยงค์ โปร่งน้ำใจ(๒๕๒๓), หนังสืองานพระราชทานเพลิงศพร้อยเอกนพ ศรีเพ็ชรดี(๒๕๒๔), หนังสืองานฌาปนกิจศพนายเขียน ศุขสายชล(๒๕๒๕), หนังสืองานฌาปนกิจศพนายถีร ปี่เพราะ(๒๕๒๕), หนังสืองานพระราชทานเพลิงศพนายเทียบ คงลายทอง(๒๕๒๕), เป็นต้น นอกจากนี้ ยังมีการบันทึกประวัติของนักปี่พาทย์ลงในหนังสือที่ระลึกในโอกาสต่าง ๆ ที่เกี่ยวกับนักปี่พาทย์คนสำคัญ เช่น สูจิบัตรจางวางทั่ว พาทยโกศล(๒๕๒๔) ซึ่งจัดพิมพ์ขึ้นเนื่องในโอกาสวันเกิดครบ ๑๐๐ ปีของจางวางทั่ว พาทยโกศล, อนุสรณ์คำนึงในวาระฉลองรอบร้อยปีเกิดหลวงประดิษฐไพเราะ (๒๕๒๘),โสมส่องแสง : ชีวิตดนตรีไทยของมนตรี ตราโมท(๒๕๒๗) ซึ่งจัดพิมพ์เนื่องในโอกาสฉลองอายุครบ ๘๔ ปี ของนายมนตรี ตราโมท เป็นต้น

ความสนพระทัยในด้านดนตรีไทยของสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ และการส่งเสริมของรัฐบาลในการอนุรักษ์วัฒนธรรมด้านดนตรีไทย ทำให้การศึกษาเกี่ยวกับดนตรีไทยและปี่พาทย์ พัฒนามากยิ่งขึ้นภายหลังทศวรรษที่ ๒๕๒๐ เพราะถือว่าดนตรีไทยเป็นศิลปวัฒนธรรมที่เป็นเอกลักษณ์สำคัญประการหนึ่งของประเทศ โดยเฉพาะการส่งเสริมของรัฐบาลในการตั้งหน่วยงานการศึกษาในระดับอุดมศึกษา เพื่อเป็นแหล่งการศึกษาวิชาการทางด้านดนตรีไทย เช่น การเปิดสายวิชาดุริยางค์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในปี ๒๕๒๖ เพื่อผลิตศิลปินบัณฑิตด้านดนตรีไทยเป็นแห่งแรก และเปิดการศึกษาในสาขาที่เกี่ยวข้องกับดนตรีไทยในระดับสูงเพิ่มขึ้นอีก เช่น การเปิด

สาขาวิชาวัฒนธรรมการศึกษาวิชาเอกวัฒนธรรมการดนตรี สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเพื่อพัฒนาชนบท มหาวิทยาลัยมหิดล ในระดับมหาบัณฑิต ในปี ๒๕๓๒ เป็นต้น การส่งเสริมวิชาการศึกษาด้านดนตรีไทยในระดับอุดมศึกษาดังกล่าว ทำให้มีการศึกษาค้นคว้าเกี่ยวกับดนตรีไทยและนักปี่พาทย์อย่างจริงจัง ทั้งในลักษณะของเอกสารการสอน และงานวิจัยต่าง ๆ เช่น "เอกสารประกอบการสอนวิชาประวัติดนตรีไทย ๑ "ของ มนตรี ตราโมท (ม.ป.ป.) ซึ่งเป็นเอกสารประกอบการสอนวิชาประวัติดนตรีไทยของคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย "นามานุกรมศิลปินเพลงไทยในรอบ ๒๐๐ ปี แห่งกรุงรัตนโกสินทร์"(๒๕๓๐) ของพูนพิศ อมาตยกุลและคณะ โดยทุนวิจัยเพิ่มพูนประสิทธิภาพทางวิชาการจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ซึ่งเป็นงานรวบรวมประวัตินักดนตรีไทยในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์, "ปี่พาทย์ประชันวง" ในงานโครงการปริญญานิพนธ์ดุริยางคศิลป์ไทย พ.ศ.๒๕๓๔ ของนิสิตชั้นปีที่ ๔ สายวิชาดุริยางค์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ซึ่งเป็นงานวิจัยที่ให้ความสำคัญในการอธิบายถึงประวัติความเป็นมาในการประชันวงปี่พาทย์ รวมทั้งลักษณะรูปแบบและกฎเกณฑ์ในการประชันวง เป็นต้น อย่างไรก็ตามการศึกษาค้นคว้าเกี่ยวกับนักปี่พาทย์โดยตรงเกิดขึ้นในช่วงทศวรรษที่ ๒๕๓๐ โดยเฉพาะประเด็นการศึกษาเกี่ยวกับการประกอบอาชีพด้านปี่พาทย์ และการสืบทอดวิชาการทางด้านปี่พาทย์ ซึ่งเป็นผลจากการส่งเสริมของรัฐบาลในด้านดนตรีไทย ขณะที่คนในสังคมมีความนิยมดนตรีตะวันตกแทนที่ดนตรีไทย ทั้งด้านการบันเทิงและงานประเพณีพิธีกรรม ดังวิทยานิพนธ์ของวิมาลา ศิริพงศ์ เรื่อง "การสืบทอดวัฒนธรรมในสังคมไทยปัจจุบัน : ศึกษากรณีสกุลพาทยโกศลและสกุลศิลปบรรเลง"(๒๕๓๘) ซึ่งเป็นการศึกษาค้นคว้าทางด้านมานุษยวิทยา เพื่อเปรียบเทียบความแตกต่างด้านองค์กรทางดนตรี ลักษณะเชิงสัญลักษณ์และพิธีกรรมรวมทั้งรูปแบบทางด้านดนตรีของสกุลปี่พาทย์สำคัญ ๒ สกุล ที่ส่งผลต่อการสืบทอดสายสกุลปี่พาทย์ในสังคมไทยปัจจุบัน หรืองานวิจัยค้นคว้าเรื่อง"ดนตรีไทยในจังหวัดนครปฐม : การสำรวจและรวบรวมประวัตินักดนตรีไทย"(๒๕๓๕) ซึ่งเป็นการค้นคว้ารวบรวมประวัติของนักดนตรีไทย ในเขตจังหวัดนครปฐม และสำรวจข้อมูลด้านค่านิยมการมีวงดนตรีในงานประเพณีพิธีกรรมทั้งวงปี่พาทย์และวงดนตรีชนิดอื่น ซึ่งส่งผลต่อรายได้ของนักปี่พาทย์ งานวิจัยทั้ง ๒ เรื่อง นับว่าเป็นงานค้นคว้าที่ให้ประโยชน์ในด้านความเข้าใจเกี่ยวกับสถานะของนักปี่พาทย์ในสังคมไทยปัจจุบัน แต่ก็ขาดการวิเคราะห์ถึงบริบททางประวัติศาสตร์ที่ส่งผลกระทบต่อสถานะของนักปี่พาทย์ จึงไม่สามารถอธิบายสถานะของนักปี่พาทย์ได้อย่างชัดเจนนัก

การศึกษา " สถานภาพของนักปี่พาทย์ในสังคมไทย พ.ศ.๒๔๑๑-๒๔๖๘ " ในวิทยานิพนธ์เล่มนี้จึงเป็นเรื่องแรก ในการศึกษาประวัติความสำคัญของนักปี่พาทย์และสถานภาพของนักปี่พาทย์ในสังคมไทยในรูปแบบที่สัมพันธ์กับบริบททางประวัติศาสตร์ เพื่อให้ภาพประวัติศาสตร์ของนักปี่พาทย์ที่

เกี่ยวเนื่องกับสภาพความเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจและสังคม ทั้งยังนำไปสู่ความเข้าใจประวัติศาสตร์วัฒนธรรมการบันเทิง ที่ทำให้เข้าใจสังคมไทยในสมัยรัชกาลที่ ๕ ถึงรัชกาลที่ ๖ ในอีกแง่มุมหนึ่ง รวมทั้งความเข้าใจเกี่ยวกับสถานภาพของนักปี่พาทย์ที่สัมพันธ์กับบริบททางประวัติศาสตร์ อันส่งผลสืบเนื่องต่อสถานภาพและการสืบสายสกุลนักปี่พาทย์มาจนถึงปัจจุบัน

วัตถุประสงค์ในการวิจัย

วิทยานิพนธ์เล่มนี้มุ่งศึกษาสถานภาพของนักปี่พาทย์ในสังคมไทย โดยศึกษาพัฒนาการความเปลี่ยนแปลงทางสถานภาพของนักปี่พาทย์ตั้งแต่ก่อนสมัยรัชกาลที่ ๕ และให้ความสำคัญกับการศึกษาสถานภาพของนักปี่พาทย์ในสมัยรัชกาลที่ ๕ และรัชกาลที่ ๖ ซึ่งความเปลี่ยนแปลงทางสถานภาพของนักปี่พาทย์เกิดขึ้นอย่างชัดเจน การศึกษาสถานภาพของนักปี่พาทย์ในวิทยานิพนธ์เล่มนี้ จึงให้ความสำคัญกับการศึกษาสิ่งเหล่านี้คือ

๑. ศึกษาประวัติความเป็นมาของนักปี่พาทย์

๒. ศึกษาและวิเคราะห์สถานภาพของนักปี่พาทย์ช่วงสมัยรัชกาลที่ ๕ ถึง รัชกาลที่ ๖

๓. ศึกษาความเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจสังคมซึ่งส่งผลต่อสถานภาพของนักปี่พาทย์

๔. วิเคราะห์ความสำคัญของนักปี่พาทย์ที่มีต่อสังคมและวัฒนธรรมไทย

ขอบเขตของการวิจัย

วิทยานิพนธ์เล่มนี้ต้องการศึกษาสถานภาพของนักปี่พาทย์ในสมัยรัชกาลที่ ๕ ถึง รัชกาลที่ ๖ และชี้ให้เห็นว่าความแตกต่างทางสถานภาพของนักปี่พาทย์ ๒ กลุ่ม กลุ่มหนึ่งอยู่ในความอุปถัมภ์ของราชสำนักและเจ้านาย ส่วนอีกกลุ่มหนึ่งเป็นนักปี่พาทย์ผู้ประกอบอาชีพอิสระ ซึ่งสถานภาพของนักปี่พาทย์ทั้ง ๒ กลุ่มมีส่วนสำคัญต่อวิวัฒนาการการบันเทิงด้านปี่พาทย์

วิธีการค้นคว้าและวิจัย

การดำเนินการค้นคว้าและวิจัยเรื่อง "สถานภาพของนักปี่พาทย์ในสังคมไทย พ.ศ.๒๔๑๑-๒๔๖๘" ได้ใช้วิธีการทางประวัติศาสตร์ (Historical Approach) ซึ่งมีแนวการพรรณาความโดยการวิเคราะห์ (Analytical Description) จากข้อเท็จจริง โดยใช้ข้อมูลจากเอกสารชั้นต้น ซึ่งส่วนใหญ่ค้นคว้าเอกสารที่หอสมุดแห่งชาติ หอจดหมายเหตุแห่งชาติ ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้ที่เคยอยู่ในเหตุการณ์ครั้งนั้น และนอกจากนี้ยังได้ใช้เอกสารชั้นรองจากหนังสือรวมทั้งวิทยานิพนธ์จากห้องสมุดต่าง ๆ

<u>ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ</u>

วิทยานิพนธ์เล่มนี้ให้ความสำคัญในการศึกษาสถานภาพของนักปี่พาทย์ที่สัมพันธ์กับบริบททางประวัติศาสตร์ โดยเฉพาะการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรม ทำให้มองเห็นภาพของนักปี่พาทย์ที่ส่วนหนึ่งค่อย ๆ กลายเป็นผู้ประกอบอาชีพอิสระในขณะที่อีกกลุ่มหนึ่งอยู่ในความอุปถัมภ์ ทั้งสองกลุ่มนี้เป็นส่วนสำคัญที่ชี้ให้เห็นวัฒนธรรมทางการบันเทิงที่ค่อย ๆ เปลี่ยนไปจากเดิม โดยเฉพาะอย่างยิ่งบทบาทและวิวัฒนาการของนักปี่พาทย์ อันเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมด้านดนตรีไทย

บทที่ ๒

สถานภาพของนักปี่พาทย์ ก่อนสมัยรัชกาลที่ ๕

นักปี่พาทย์* เป็นผู้ทำหน้าที่บรรเลงเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์**ซึ่งเป็นวงดนตรีที่เกี่ยวข้องกับประเพณีในส่วนงานพิธีกรรมและมหรสพการบันเทิง อันเป็นวัฒนธรรมประเพณีของคนในสังคมไทยมาแต่เดิม สถานภาพของนักปี่พาทย์จึงมีความสัมพันธ์กับสภาพความเปลี่ยนแปลงของสังคม และการดำเนินชีวิตของคนในสังคม

๒.๑ สถานภาพของนักปี่พาทย์ดั้งเดิม

สถานภาพของนักปี่พาทย์ในสังคมไทยแต่เดิมเป็นกลุ่มคนที่อยู่ภายใต้ระบบการควบคุมกำลังคนเช่นเดียวกับคนทั่วไปในสังคมไทย แต่ความถนัดเฉพาะด้าน อันเกี่ยวข้องกับชีวิตของคนในสังคมทำให้นักปี่พาทย์เป็นกลุ่มคนที่มีความสำคัญในสังคมไทยกลุ่มหนึ่ง การศึกษาสถานภาพของนักปี่พาทย์แต่ดั้งเดิมจึงต้องเข้าใจประวัติความเป็นมาของวงปี่พาทย์ด้วย โดยเฉพาะความสำคัญของวงปี่พาทย์ในลักษณะของวงดนตรีที่เกี่ยวข้องกับชีวิตของคนในสังคมไทย ทั้งนี้เพราะความสำคัญของวงปี่พาทย์ย่อมสะท้อนถึงบทบาทและสถานภาพของผู้บรรเลงปี่พาทย์ในสังคมขณะนั้น

---

* จะเรียกพวกปี่พาทย์ หรือ คนปี่พาทย์ก็ได้ (มนตรี ตราโมท, สัมภาษณ์ ๑๑ พฤศจิกายน ๒๕๓๕)

** ตามหลักฐานแต่เดิมคำว่า "ปี่พาทย์"บางครั้งจะเรียกว่า "พิณพาทย์" ต่อมาสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์มีพระดำริว่า วงปี่พาทย์ ไม่มี "พิณ" จึงให้ใช้คำว่า "ปี่พาทย์" เพียงคำเดียว เพราะทรงเห็นว่าได้ความดีกว่า (สมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, ๒๕๒๑ : ๒๙๒-๒๙๖)

๒.๑.๑ ประวัติความเป็นมาของวงปี่พาทย์ในสังคมไทย

คำว่า ปี่พาทย์"เป็นคำผสมระหว่าง "ปี่" กับ "พาทย์" ซึ่ง ปี่ หมายถึง "ไม้เจาะรวงตลอดยาวสักคืบเสศแล้วเจาะรูสำหรับนิ้วเป่าเป็นเพลงต่าง ๆ "(แบรดเลย์,๒๕๑๔ : ๓๘๐) ส่วน "พาทย์" มีมูลศัพย์มาจาก วท(ธาตุ) แปลว่า พูด,กล่าว, ถ้าประกอบเข้ากับดนตรีก็แปลว่า บรรลือ บรรเลง ประโคม (ธนิต อยู่โพธิ์, ๒๕๓๓ : ๙๑) คำว่า "ปี่พาทย์" จึงใช้ในความหมายถึงการบรรเลงหรือประโคมเครื่องตี เครื่องเป่า ซึ่งประกอบด้วย ปี่ใน ๑, ระนาด(เอก) ๑, ฆ้องวง (ใหญ่) ๑, ตะโพน ๑, กลอง ๑, รวม ๕ สิ่ง มีฉิ่งอีกสิ่ง ๑, (สมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ๒๕๒๐ : ๔๙)

จากหลักฐานทางประวัติศาสตร์ปรากฏว่ามีเครื่องดนตรีที่ใช้ประสมวงในวงปี่พาทย์มาก่อนพุทธศตวรรษที่ ๒๐ ดังในศิลาจารึกวัดพระยืน มีคำจารึกถึง ฆ้อง กลอง ปี่ ตะโพน ความว่า "ฝูงราชโยธามหาชนพลลูกเจ้าลูกขุนมนตรีทั้งหลายชายกัน ให้ถือกระทงข้าวตอกดอกไม้ได้เทียน ตีพาทย์ดังพิณฆ้อง กลอง ปี่สรไน พิสเนญชัย ทะเทียด กาหล แตรสังข์มาน กังสดาล มรทงค์* ดงเดือด เสียงเลิศ เสียงก้อง"(ประชุมศิลาจารึกภาคที่ ๓, ๒๕๐๘ : ๑๓๗) นอกจากจะปรากฏหลักฐานถึงเครื่องดนตรีที่ใช้ประสมวงในวงปี่พาทย์ ยังปรากฏคำซึ่งใช้ในความหมายถึงเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตี เครื่องเป่า ที่มีเสียงกึกก้องเหมาะแก่การประโคม คือคำว่า"ตุริยพาท" หรือ "ตุรยพาท" ซึ่งเป็นคำที่แผลงมาจากตุริย หรือ ตุรย ในภาษาสันสกฤต ดังที่คัมภีร์อรรถกถาของอินเดียได้จำแนก "ตุริยะ" ไว้ในความหมายของเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตีและเครื่องเป่า ๕ ประเภท ดังนี้คือ

๑. อาตตะ ตุริยะ ขึงหนังหน้าเดียว เช่นโทน รำมะนา กลองยาว
๒. วิตตะ ตุริยะ ขึงหนัง ๒ หน้า เช่น กลองทัด บัณเฑาะว์
๓. อาตตะวิตตะ ตุริยะ ขึงหนังทั้งตัว เช่น ตะโพน เปิงมาง สองหน้า
๔. ฆนะ ตุริยะ ที่เป็นแผ่น เช่น ฉิ่ง ฉาบ กรับ ฆ้อง โหม่ง
๕. สุสิระ ตุริยะ ที่เป็นรูเป็นโพรง เช่น ขลุ่ย ปี่ และสังข์

(ธนิต อยู่โพธิ์, ๒๕๓๓ : ๙๙-๙๔ อ้างจากสมังคลวิลาสินี ทุติยภาค : ๒๘๘ และ มโนรถปูรณิ ตติยภาค : ๒๙๓-๔)

---

* หมายถึงตะโพน

ดุริยพาท หรือ ดุรยพาท ที่ปรากฏในหลักฐานสุโขทัย เป็นคำที่ใช้ในความหมายถึงเครื่องดนตรีประเภท ที่มีเสียงกึกก้องเหมาะแก่การประโคม เช่น ในศิลาจารึกหลักที่ ๘ มีคำอธิบายตอนหนึ่งว่า "ดุริยพาทย พิณ ฆ้องกลอง เสียงดังสีพดังดินจะถล่มอันใส"(จารึกสุโขทัย,๒๕๒๐ : ๖๖) และในคัมภีร์พระไตรปิฎก ได้กล่าวถึงคำว่า "ดุริยะ" ในความหมายถึงเครื่องดนตรีว่า "ประกอบด้วยเครื่อง ๕ ชนิด ที่ปรับเสียงดีแล้ว คนฉลาด (ในการเล่น) บรรเลงดี โดยเฉพาะประสานกลมกลืนกันดี ย่อมมีเสียงไพเราะ ชื่นใจ น่ารัก น่ารื่นรมย์" (ธนิต อยู่โพธิ์,๒๕๓๓ : ๙๔ อ้างจาก อังคุตตรนิกาย อัฏฐกนิบาต : ๒๗๐) ดังนั้นจากคำว่า "ดุริยะ" ที่ปรากฏในจารึก และตามลักษณะความหมายของคำ จึงย่อมสะท้อนถึงการมีเครื่องดนตรี อันเป็นลักษณะของเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์ คือ เครื่องตี เครื่องเป่า ที่มีเสียงดังเหมาะแก่การประโคม มาก่อนหน้าสมัยอยุธยา ซึ่งเครื่องดนตรีดังกล่าว ได้กลายเป็นเครื่องดนตรีที่เป็นแบบแผนในการประสมวงของปี่พาทย์เครื่องห้า ต่อมาในสมัยอยุธยา*

การประสมวงปี่พาทย์เครื่องห้ามีมาจนกระทั่งถึงสมัยรัชกาลที่ ๓ จึงเกิดวงปี่พาทย์เครื่องคู่ โดยเพิ่มเครื่องปี่พาทย์ลงไปให้ครบเป็นคู่คือ ปี่นอกเดิมสำหรับเล่นหนัง เอามาเติมขึ้นเป็นคู่กับปี่ใน ระนาดทุ้มเพิ่มขึ้นเป็นคู่กับระนาดเอก ฆ้องวงเล็กเพิ่มขึ้นเป็นคู่กับฆ้องวงใหญ่ และต่อมาในสมัยรัชกาลที่ ๔ ได้เพิ่มเครื่องปี่พาทย์เข้าไปอีก ๒ ชนิด คือ ระนาดทองอย่าง ๑ กับระนาดเหล็กอย่าง ๑ เรียกกันว่า "ปี่พาทย์เครื่องใหญ่ " ดังปรากฏอยู่ในหมายรับสั่งครั้งครอบละครหลวงเมื่อปีขาล พ.ศ.๒๓๙๗ ว่า "ให้ท่านพระยามนตรีสุริยวงศ์ จัดปี่พาทย์สำรับใหญ่สำรับ ๑" (สมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพ,๒๕๐๘ : ๕๐-๕๒) ครั้นต่อมาในสมัยรัชกาลที่ ๕ ก็มีผู้คิดสร้าง"วงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์" ซึ่งประกอบด้วย ระนาดเอก ระนาดทุ้มไม้ ระนาดทุ้มเหล็ก ฆ้องวงใหญ่ ซออู้ ขลุ่ย กลอง ตะโพน ๒ ลูก ฆ้องหุ่ย ๘ ลูก ตะโพน ฉิ่ง กลองแขก

พัฒนาการในการประสมวงปี่พาทย์นับตั้งแต่สมัยอยุธยา จนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ ดังกล่าวข้างต้น ย่อมแสดงถึงความสำคัญของวงปี่พาทย์ที่มีสืบเนื่องตลอดมาในสังคมไทย ซึ่งความสำคัญของวงปี่พาทย์ในสังคมไทย สามารถจำแนกได้เป็น วงปี่พาทย์ประกอบประเพณีในส่วนพิธีกรรม และวงปี่พาทย์ประกอบการแสดงมหรสพ

---

* ปรากฏหลักฐานวงปี่พาทย์เครื่องห้า ในจิตรกรรมฝาผนังสมัยธนบุรี ประกอบด้วย ปี่ ระนาด ฆ้องวงใหญ่ ฉิ่ง ตะโพน กลอง (ศิลปสมัยธนบุรีเป็นการสืบทอดมาจากสมัยกรุงศรีอยุธยา)

ก) <u>วงปี่พาทย์ประกอบประเพณีในส่วนพิธีกรรม</u> วงปี่พาทย์เป็นวงดนตรีซึ่งใช้ประโคมในงานพิธีกรรม ที่เกี่ยวข้องกับคติความเชื่อซึ่งเกี่ยวกับประเพณีในชีวิตคนไทย คติความเชื่อในเรื่องปี่พาทย์ที่เกี่ยวข้องกับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เป็นสิ่งที่มีมาแต่เดิม ดัง "พงศาวดารล้านช้าง" กล่าวถึงที่มาของปี่พาทย์ว่า

> เมื่อนั้นพระยาแถนหลวงจึงให้ศรีคันธพเทวดาลาลงมาบอกสอนคนทั้งหลายให้ เฮ็ดฆ้อง กลอง กรับ เจแวง ปี่พาทย์ พิณเพี๊ยะ เพลงกลอนได้สอนให้ดนตรีทั้งมวล และเล่าบอกส่วนครูอันชับฟ้อนฮ่อนนะสิ่งสว่าง ระเมงระมางทั้งมวลล้วนแล้ว ก็จึงเมื้อเล่าเมื้อไหว้แก่พระยาแถนหลวง ชุประการหั้นแล (ประชุมพงศาวดารภาคที่ ๒,๒๕๐๖ : ๑๔๓)

ความสำคัญของวงปี่พาทย์ในส่วนงานพิธีกรรม ที่เกี่ยวข้องกับคติความเชื่อยังปรากฏใน "พระอายการเบดเสรจ" ในสมัยอยุธยาว่า

> ถ้าจะพลีบ้านเรือน เรือกสวน ไร่,นา ให้นิมนพระสงฆ ๗ รูป จำเริญพระปริต ๓ วัน ทำบัตร ๓ ชั้น ไบศรีสำหรับหนึ่ง เปด ๑,ไก่ ๑,เล่าโพง ๑ คชเรือนวงหนึ่ง สายสินรอบที่จะพลีนั้น เงินติด ๑/๒ ปี่พาษ ฆ้องวง หมอปัดเสนียดจันไร...
>
> (กฎหมายตราสามดวง,๒๕๐๕, เล่ม ๓ : ๑๘๓)

การที่วงปี่พาทย์เป็นวงดนตรีไทย ที่ใช้ประโคมในงานพิธีกรรมเกี่ยวกับศาสนาและความเชื่อ จึงเป็นส่วนประกอบสำคัญในงานประเพณีในส่วนพิธีกรรมทางศาสนา ทั้งในส่วนพระราชพิธีสำหรับพระมหากษัตริย์และงานประเพณีพิธีกรรมในชีวิตของราษฎรทั่วไป

การบรรเลงปี่พาทย์ในส่วนงานพระราชพิธี ปี่พาทย์จะบรรเลงประโคมร่วมกับเครื่องดนตรีที่เป็นเครื่องประโคมอื่น ๆ ทั้งในพระราชพิธีที่เกี่ยวข้องกับศาสนา และประโคมในส่วนของพระราชพิธีที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อทั่วไป ดังเช่น พระราชพิธีจักรพรรดิราชาธิราช มีคำอธิบายว่า "...ชาวประโคม ๆ ฆ้องไชย มโหรี ปี่พาทย์ กลองแขก แตรสังข์ เมื่อพระสงฆ์สวดพระพุทธมนต์เพลาบ่ายสามวัน เมื่อพระสงฆ์รับพระราชทานฉันเช้าเพลาหนึ่ง" (ลัทธิธรรมเนียม เล่ม ๒ : ๖๖)

ในพระราชพิธีเกี่ยวกับความเชื่อ จะมีปี่พาทย์ประโคมในส่วนพระราชพิธีที่เกี่ยวข้องกับความศักดิ์สิทธิ์ ดังเช่น การประโคมปี่พาทย์เพื่อแสดงถึงความเคารพต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ในรัชสมัยสมเด็จพระเอกาทศรถ ซึ่งมีข้อความว่า "ครั้นเพลาสองยาม สมเด็จพระพุทธิเจ้าอยู่หัวเสด็จขึ้นบนเกย

คอยฤกษ์...พอเพลาสองยามเจ็ดบาท พระสารีริกบรมธาตุใหญ่เท่าผลส้มเกลี้ยงเสด็จผ่าน...แล้วสั่งปุโรหิตาจารย์ทั้งหลายให้ประโคม แตรสังข์ ดุริยาง ดนตรีปี่พาทย์ ฆ้องชัยในทันที" (พระราชพงศาวดารฉบับจักรพรรดิพงศ์(จาด),๒๕๐๔, เล่ม ๒ : ๓๐๓)

นอกจากงานพระราชพิธีที่เกี่ยวข้องกับศาสนาและความเชื่อทั่วไปแล้ว พระราชพิธีในส่วนพระองค์ของพระมหากษัตริย์ที่เกี่ยวข้องกับศาสนา เช่น พระราชพิธีผนวช พระราชพิธีพระบรมศพ เป็นต้น จะมีวงปี่พาทย์เช่นเดียวกับงานพระราชพิธีทั่วไป การที่วงปี่พาทย์เป็นส่วนหนึ่งของพระราชพิธีดังกล่าว จึงทำให้วงปี่พาทย์เป็นส่วนประกอบสำคัญในงานพระราชพิธีสืบทอดมาจนถึงปัจจุบัน

ส่วนการบรรเลงปี่พาทย์ในงานพิธีกรรมของราษฎร จะมีทั้งงานพิธีทางศาสนาและความเชื่อ เช่นเดียวกับงานพระราชพิธีในส่วนพระมหากษัตริย์ ซึ่งแต่เดิมมาแทบทุกช่วงระยะชีวิตของคนไทยจะเกี่ยวข้องกับพิธีศาสนาทั้งการทำบุญและการฉลองต่าง ๆ

ในส่วนงานพิธีทางศาสนา ทุกช่วงระยะของชีวิตจะเริ่มเมื่อเด็กอายุครบหนึ่งเดือน ก็จะมีการทำขวัญเดือน และโกนผมไฟแรกเกิด เมื่อโตขึ้นก็มีงานโกนผมจุก เมื่ออายุครบ ๒๐ ปี จะมีงานอุปสมบท ซึ่งต้องทำพิธีทำขวัญนาค พิธีบวชนาค ต่อจากนั้นก็มีพิธีสมรส และเมื่อตายลงก็จะมีพิธีต่าง ๆเกี่ยวกับงานศพตลอดไปจนถึงงานเผาศพ ในงานประเพณีพิธีกรรมทางศาสนาดังกล่าว จะมีวงปี่พาทย์ประกอบเกือบทุกขั้นตอน เพื่อช่วยให้งานพิธีดูศักดิ์สิทธิ์และเกิดความครึกครื้นรื่นเริง ดังที่ลาลูแบร์เล่าถึงความสำคัญของวงปี่พาทย์ในงานพิธีอุปสมบทของราษฎรว่า "เมื่อผู้ใดจะบวชเป็นพระสงฆ์ บิดามารดา วงศาคณาญาติ มิตรสหาย ก็พากันรอบล้อม ไปช่วยในการพิธีอุปสมบทกรรมนี้ด้วย พร้อมทั้งพิณพาทย์และพวกเต้นรำ" (สมเด็จฯกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์,๒๕๐๕ : เล่ม ๒, ๒๐๗)

ลักษณะการจัดงานพิธีทางศาสนา ในส่วนงานประเพณี ที่เกี่ยวข้องกับชีวิตมักจะเริ่มงานตั้งแต่ช่วงเวลาเย็น ปี่พาทย์จะบรรเลงเพลงชุดโหมโรงเย็นเป็นการเริ่มงาน และบรรเลงเรื่อยไปจนพระสงฆ์มาเจริญพระพุทธมนต์ สวดมนต์เย็นและบรรเลงเมื่อพระกลับ ในช่วงเวลากลางคืนก็จะมีการบรรเลงเพลงเกร็ด* เพื่อความครึกครื้น (ในช่วงสมัยรัตนโกสินทร์มักจะนิยมบรรเลงปี่พาทย์รับเสภา) รุ่งขึ้นตอนเช้าปี่พาทย์จะบรรเลงเพลงชุดโหมโรงเช้าการเป็นการเริ่มงาน และช่วงพิธีต่าง ๆ ของงานจะมีปี่พาทย์บรรเลงตลอด นับตั้งแต่พระสงฆ์มาถึง เจ้าภาพจุดธูปเทียนพระสงฆ์

---

* เพลงเกร็ด คือ เพลงที่ไม่บรรเลงรวมกันเป็นตับ

เจริญพระพุทธมนต์ พระฉันเพล พระฉันเสร็จ พระให้พร พระกลับวัด ซึ่งในช่วงพิธีเหล่านี้ปี่พาทย์จะบรรเลงเพลงประกอบทุกขั้นตอน และถือเป็นประเพณีในการปฏิบัติ ดังปรากฏว่าในแต่ละขั้นตอนจะมีเพลงประจำเช่น เมื่อเจ้าภาพจุดธูปเทียนปี่พาทย์จะบรรเลงเพลงสาธุการ เมื่อพระฉันปี่พาทย์จะบรรเลงเพลงฉิ่งพระฉัน และเมื่อพระกลับปี่พาทย์จะบรรเลงเพลงกราวรำ เป็นต้น

การใช้ชีวิตของคนในสังคม ในส่วนที่เกี่ยวข้องกับการฉลองตามเทศกาลต่าง ๆ จะมีวงปี่พาทย์บรรเลงเพลงประกอบด้วย เช่น งานทอดกฐิน งานเทศน์มหาชาติ หรืองานฉลองถาวรวัตถุที่สร้างไว้ในศาสนา เช่น งานฉลองพระพุทธรูป โบสถ์ วิหาร ฯลฯ การบรรเลงปี่พาทย์ประกอบงานพิธีเหล่านี้ถือเป็นประเพณีในการปฏิบัติเช่นกัน ดังการเทศน์มหาชาติซึ่งเป็นงานประเพณีที่สำคัญทางศาสนามาตั้งแต่สมัยอยุธยา จะมีปี่พาทย์บรรเลงประกอบกัณฑ์เทศน์ทุกกัณฑ์

การบรรเลงปี่พาทย์ประกอบกัณฑ์เทศน์มหาชาติ จะเริ่มตั้งแต่บรรเลงโหมโรงเทศน์ก่อนถึงเวลาเทศน์ เมื่อพระเทศน์จบแต่ละกัณฑ์ปี่พาทย์ก็จะบรรเลงเพลงประจำกัณฑ์ประกอบ เช่นจบกัณฑ์ทศพร ปี่พาทย์จะบรรเลงเพลงสาธุการ จบกัณฑ์หิมพานต์ปี่พาทย์จะบรรเลงเพลงตวงพระธาตุ จบกัณฑ์กุมาร ปี่พาทย์จะบรรเลงเพลงเชิดฉิ่งโอด เป็นต้น ดังกลอนบรรยายลักษณะการบรรเลงปี่พาทย์ในการเทศน์มหาชาติว่า

ครั้นพระสงฆ์เทศน์จบกัณฑ์กุมาร　　เจ้าขรัวหัวล้านก็เร็วรี่
ประเคนเครื่องกัณฑ์ในทันที　　ปี่พาทย์ก็ตีเป็นเพลงไป
------------------　　------------------
ขนมนมเนยก็หลายอย่าง　　ยกเข้าไปวางไว้เป็นหลั่น
ข้างหน้าตั้งหมากประจำกัณฑ์　　ปี่พาทย์ตีลั่นขึ้นทันที

(เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ,๒๕๑๓ : ๖๐)

ส่วนการบรรเลงปี่พาทย์ในงานทอดกฐิน ก็จะบรรเลงประกอบงานพิธีในส่วนที่เกี่ยวกับพิธีทางศาสนาและความเชื่อ ซึ่งการแห่กฐินแต่เดิมจะแห่ทางน้ำ ปี่พาทย์จะเริ่มบรรเลงเมื่อเรือกฐินออกจากท่า อันมีความหมายถึงมีเทพยดาผู้สูงศักดิ์ร่วมแห่กฐินด้วย และบรรเลงอีกครั้งในพิธีสงฆ์เมื่อพระสงฆ์ครองผ้าไตรจีวร โดยปี่พาทย์จะบรรเลงเพลงสาธุการ ครั้นได้ถวายสิ่งของต่าง ๆ แก่พระสงฆ์ และพระสงฆ์ได้ให้พรเสร็จเรียบร้อยเป็นอันเสร็จพิธี ปี่พาทย์จึงจะบรรเลงเพลงกราวรำ อันหมายถึงการยินดีกับความสำเร็จ

จากความสำคัญของวงปี่พาทย์ในงานประเพณีพิธีกรรม โดยเฉพาะในส่วนพิธีทางศาสนา

ดังกล่าว จึงทำให้วงปี่พาทย์เป็นวงดนตรีไทยที่มีอยู่ควบคู่กับประเพณีพิธีกรรมในสังคมไทยตลอดมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน

ข) <u>วงปี่พาทย์ประกอบการแสดงมหรสพ</u> มหรสพในสังคมไทยแต่เดิมหมายถึง "การสมโภชฉลองมีการสพใหญ่ คือพระบรมสพ เปนต้น" (แบรดเลย์,๒๕๑๔ : ๕๑๘) มหรสพจึงเป็นการแสดงที่ราชสำนักจัดให้มีขึ้นเมื่อมีการสมโภชหรือฉลองในงานพระราชพิธีต่าง ๆ ซึ่งมหรสพประกอบด้วยการแสดงหลายหลากชนิดทั้ง มงครุ่ม กุลาตีไม้ กะอั้วแทงควาย แทงพิสัย ระเบง ระบำ โขน หุ่น ฯลฯ ในส่วนของมหรสพการแสดงที่มีปี่พาทย์ประกอบ ก็มีมากมายหลายอย่าง เช่น โขน ละคร ระบำ หุ่น หนัง ฯลฯ ดังที่ลาลูแบร์กล่าวถึงการบรรเลงปี่พาทย์ประกอบการแสดงในสมัยอยุธยาว่า "โขนเป็นรูปคนเต้นรำตามจังหวะพิณพาทย์ ตัวผู้เต้นรำนั้นสวมหัวโขน และถือศาสตราวุธ... ละครนั้น เป็นกลอนแกมกับคำเจรจา...ระบำนั้นเป็นคนเต้นรำ ๒ แถวชายและหญิง...ต่างร่ายรำเข้ากับพิณพาทย์ให้เราดูพร้อมพร้อมกันและสลับกัน" (กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์,๒๕๐๕, เล่ม ๑ : ๒๐๘)

การมีวงปี่พาทย์ประกอบการแสดงมหรสพก็น่าจะด้วยเหตุผลที่ มหรสพการแสดงของไทยแต่เดิมมาเป็นส่วนหนึ่งของงานพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับความศักดิ์สิทธิ์ ดังเมื่อครั้งพระมหาธรรมราชาที่สอง แห่งเมืองสุโขทัยทรงประดิษฐานพระพุทธบาท ณ เขาสุมนกูฏ เมื่อ พ.ศ.๑๙๐๒ ก็ได้มีการฉลองและมีมหรสพสมโภช "ตามใต้เทียนประทีป เผาธูปหอมตระหลบทุกแห่ง ปลูกธาปฎากทั้งสองปลากหนทางย่อมเรียงขันหมากพลูบูชา พิลมระบำเต้นเล่นทุกฉัน...ด้วยเสียงสาธุการบูชาอีกด้วยดุริยพาทพิณฆ้องกลอง" (จารึกสุโขทัย, ๒๕๒๐ : ๖๖) การที่มหรสพและปี่พาทย์ต่างเป็นส่วนหนึ่งของงานพิธีกรรมความเชื่อ ปี่พาทย์จึงเป็นส่วนประกอบสำคัญของมหรสพต่อมา

ลักษณะในการบรรเลงปี่พาทย์ประกอบการแสดงมหรสพจะเป็นการบรรเลงเพลงประกอบกิริยาท่าทางและฐานะของผู้แสดง ซึ่งเรียกว่า "เพลงหน้าพาทย์"* ซึ่งเพลงหน้าพาทย์ประกอบการ

---

* เพลงหน้าพาทย์ คือ เพลงที่มีความหมายในเชิงสัญญลักษณ์ ในการอัญเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์หรือกิริยาเคลื่อนไหวในการเคลื่อนไหวของศักดิ์สิทธิ์ รวมทั้งกิริยาท่าทางของมนุษย์ ธรรมชาติ และสัตว์ ดังเช่น เพลงชุดโหมโรงเช้า โหมโรงกลางวัน โหมโรงเย็น ซึ่งใช้บรรเลงก่อนเริ่มงานพิธีทางศาสนาในช่วงเช้า กลางวัน เย็น ตามลำดับ มีความหมายถึงการอัญเชิญเทวดา และสิ่งศักดิ์สิทธิ์มาชุมนุม

แสดง ส่วนหนึ่งจะเป็นเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้บรรเลงประกอบงานพิธีกรรมทางศาสนา เช่น เพลงชำนาญซึ่งเป็นเพลงในชุดเพลงโหมโรงเย็น ใช้บรรเลงประกอบการแสดงเมื่อตัวละครร่ายเวทมนต์และแปลงตัว หรือ เพลงปฐมซึ่งเป็นเพลงในชุดโหมโรงเย็นอีกเพลงหนึ่ง ใช้บรรเลงประกอบการแสดงเมื่อมีการยกทัพและจัดทัพ เป็นต้น

ดังนั้นแม้ว่าวงปี่พาทย์จะเป็นวงดนตรี ที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงมหรสพ แต่ก็ยังคงความเคร่งครัดในด้านความศักดิ์สิทธิ์เช่นเดียวกับวงปี่พาทย์ประกอบงานพิธีกรรม เพราะมหรสพการแสดงก็เป็นส่วนหนึ่งของประเพณีพิธีกรรมมาแต่เดิม บทบาทของวงปี่พาทย์ในลักษณะเช่นนี้ จึงทำให้วงปี่พาทย์เป็นวงดนตรี ซึ่งมีความสำคัญควบคู่กับประเพณี ในส่วนพิธีกรรมและมหรสพการแสดงในสังคมไทยตลอดมา

๒.๑.๒ <u>นักปี่พาทย์ในระบบการควบคุมกำลังคน</u>

การที่วงปี่พาทย์มีความสำคัญต่อสังคมและคนในสังคมดังกล่าวมาแล้วนั้น ทำให้อนุมานได้ว่านักปี่พาทย์ ได้สืบทอดความรู้ความชำนาญเฉพาะด้านมาแต่โบราณแล้ว เมื่อสังคมได้สร้างแบบแผนของสังคมให้เป็นระบบ คือจัดให้มีระบบการควบคุมกำลังคน ซึ่งทุกคนในสังคมจะถูกจัดระเบียบ และมีการจำแนกตามยศ ศักดิ ราชทินนาม ตำแหน่ง ทั้งหมดนี้มักเรียกรวมกันว่า "ศักดินา" โดยมีมูลนายควบคุมไพร่ลดหลั่นกันตามลำดับนั้น นักปี่พาทย์ก็อยู่ในฐานะไพร่ ที่สัมพันธ์กับมูลนายในระบบควบคุมกำลังคนด้วย

พระไอยการตำแหน่งนาพลเรือนและนาทหารหัวเมือง ที่ตราขึ้นในรัชสมัยสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ ได้กล่าวถึงการจัดระเบียบการควบคุมกำลังคน โดยแบ่งการบริหารราชการเป็น ๒ ฝ่าย คือ ฝ่ายทหารและพลเรือน โดยมีการตั้งกรมกองต่าง ๆ มาทำหน้าที่บริหารราชการ แต่มิใช่การแบ่งแยกงานกันโดยเด็ดขาด เพราะเมื่อมีสงครามทั้งทหาร และพลเรือนจะต้องมีหน้าที่ทำการสู้รบเหมือนกัน ในการจัดระเบียบการควบคุมกำลังคนดังกล่าวนี้มี "ศักดินา" เป็นเกณฑ์กำหนดหน้าที่และสถานะของคนในสังคมอย่างกว้าง ๆ เป็น ๒ ระดับ คือ ระดับชนชั้นปกครอง เป็นผู้ที่มีศักดินาตั้งแต่ ๒๕ ขึ้นไป จนถึงพระมหาอุปราช ซึ่งถือศักดินา ๑๐๐,๐๐๐ ส่วนระดับผู้ถูกปกครอง ได้แก่ ยาจก วณิกพก ทาส ลูกทาส และราษฎรทั่วไปที่เป็นเลกไพร่ ซึ่งเป็นผู้ที่มีศักดินาตั้งแต่ ๕ ถึง ๒๕ (เวลส์,๒๕๑๙ : ๕๔๑) ภายใต้ระบบการควบคุมกำลังคน และการจัดระเบียบทางสังคมดังกล่าวในทางหลักการ ทุกคนในสังคมจะต้องอยู่ภายใต้พระราชอำนาจและการคุ้มครองจากพระมหากษัตริย์ เพราะทรงเป็นเจ้าของแผ่นดิน และไพร่พลหรือราษฎรทั่วราชอาณาจักร ดังปรากฏในกฎหมายตราสามดวง ลักษณะอาญาหลวงว่า หน้าที่สำคัญของพระมหากษัตริย์ที่มีต่อราษฎรของพระองค์คือ ให้

ความคุ้มครอง และเพื่อตอบแทนความคุ้มครองที่ได้รับจากพระมหากษัตริย์ หน้าที่ของราษฎรจึงต้องรับใช้ในราชภารกิจของพระองค์ ส่วนในทางปฏิบัติ พระมหากษัตริย์จะทรงแจกจ่ายไพร่พลของพระองค์ให้อยู่ ภายใต้การปกครองของมูลนายหรือข้าราชการ เพราะฉะนั้นความสัมพันธ์ระหว่างมูลนายและไพร่ จึงเป็นแกนของระบบการควบคุมกำลังคน

การควบคุมกำลังคนจำแนกกลุ่มคนออกเป็น ๒ กลุ่มใหญ่ ๆ คือ มูลนายและไพร่ ทั้งนี้เพื่อเอื้อให้เกิดความสะดวกในการเกณฑ์ผู้คนไปทำสงครามและใช้แรงงานด้านอื่น ๆ ดังกฎหมายลักษณะอาญาหลวงได้กล่าวถึงการเกณฑ์คนไปทำสงครามว่า

> มาตราหนึ่ง มีพระราชโองการสั่งให้กำหนดเอาคนไปการณรงค์สงคราม และขุนมุนนาย มิได้เอาคนไปการณรงค์สงคราม แลเอาเงินค่าจ้างเปนอฌาประโยชน์แก่ตนก็ดี แลเกนเอาผู้คนบ่าวไพร่เข้ากองทับ แล้วกลับเอาเงินค่าจ้าง แลมิได้เอาไปการณรงค์สงครามก็ดี ให้ลงโทษ ๘ สถาน (กฎหมายตราสามดวง, ๒๕๐๕, เล่ม ๔ : ๘)

ในยามปรกติไพร่จะมีพันธะด้านการทำงานให้แก่รัฐตามระบบการเกณฑ์แรงงาน หลักฐานจากกฎหมาย ได้กล่าวถึง หน้าที่ของไพร่ในการก่อสร้างซ่อมแซมวัด สร้างพระราชวัง เป็นแรงงานในการขุดคลอง ทำกำแพง ทำถนน เป็นกองกำลังจับกุมและติดตามโจรผู้ร้าย และอื่น ๆ ตามแต่มูลนายจะมอบหมาย ด้วยเหตุดังกล่าวในระบบการควบคุมกำลังคนสถานภาพของมูลนาย-ไพร่ จึงแตกต่างกันอย่างชัดเจน

<u>มูลนาย</u> มูลนายเป็นหัวหน้าผู้ซึ่งต้องรับผิดชอบในการเกณฑ์ผู้คน ในยามเกิดศึกสงครามและมีหน้าที่รับผิดชอบเกี่ยวกับความประพฤติของบุคคลใต้บังคับของตน ดังปรากฏในกฎหมายลักษณะรับฟ้องว่า "มาตราหนึ่ง ราษฎรมาร้องฟ้องด้วยคดีประการใดๆ แลมิได้ตั้งสังกัดมูลนาย อย่าพึงรับไว้บังคับบัญชาเป็นอันขาดทีเดียว ให้ส่งตัวผู้หาสังกัดมูลนายมิได้นั้นแก่สัสดีเอาเป็นคนหลวง" ตามพระไอยการตำแหน่งนาพลเรือนและนาหัวเมือง ได้กำหนดตำแหน่ง หน้าที่ และ สิทธิพิเศษต่าง ๆ ของมูลนายทุกคนไว้ตามศักดินา กล่าวคือ ศักดินาซึ่งเป็นเครื่องแสดงสถานะของคนในสังคมได้กำหนดให้มูลนายมีศักดินาอยู่ระหว่าง ๑๐๐,๐๐๐ ลงมาจนถึง ๒๕ สำหรับศักดินา ๑๐๐,๐๐๐ เป็นศักดินาของพระมหาอุปราช ส่วนขุนนางชั้นสูง ซึ่งได้รับการแต่งตั้งจากพระมหากษัตริย์จะมีศักดินาอยู่ระหว่าง ๑๐,๐๐๐ ลงมาจนถึง ๔๐๐ และมูลนายที่มีศักดินาต่ำกว่า ๔๐๐ แต่สูงกว่า ๒๕ ขึ้นไป คือศักดินาของขุนนางในระดับต่ำ ที่ไม่ได้รับการแต่งตั้งโดยตรงจากพระมหากษัตริย์ แต่ได้รับการแต่งตั้งจากเสนาบดีหรือขุนนางชั้นสูงอื่น ๆ พวกขุนนางระดับต่ำเหล่านี้มีจำนวนมาก และมีสิทธิพิเศษ

แต่เพียงเล็กน้อย(เวลส์,๒๕๑๔ : ๕๕-๕๖) ควอริช เวลส์ อธิบายว่า ศักดินานั้นบอกให้ทราบถึงจำนวนไพร่ที่มีอยู่ใต้ปกครองของมูลนาย ส่วนยศเป็นตำแหน่งซึ่งจัดลำดับลดหลั่นกันเป็นชั้น ๆ ยศอันดับแรก เป็นของเจ้านายตั้งแต่ชั้นพระมหาอุปราช พระอนุชาธิราช พระเจ้าลูกเธอ พระเจ้าหลานเธอ จนถึงชั้นหม่อมเจ้า ยศอันดับสองเป็นของขุนนาง ตั้งแต่ชั้นเจ้าพระยา พระยา พระหลวง ขุน หมื่น จนถึงพัน ส่วนราชทินนาม มักจะมีความหมายเกี่ยวข้องกับตำแหน่งราชการในกรมนั้น ๆ เพราะเมื่อมูลนายได้เลื่อนตำแหน่งไปยังอีกตำแหน่งหนึ่ง ก็จะได้รับราชทินนามใหม่ด้วย

มูลนายเหล่านี้จำแนกได้เป็น ๒ ฝ่าย คือ มูลนายฝ่ายพลเรือน และมูลนายฝ่ายทหาร ดังปรากฏในกฎหมายตราสามดวง ซึ่งตราในรัชสมัยสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ ถึงพระไอยการตำแหน่งนาพลเรือน และพระไอยการตำแหน่งนาหัวเมือง ซึ่งมีเสนาบดีมหาดไทย และเสนาบดีกลาโหม เป็นผู้ควบคุมดูแล โดยที่เสนาบดีมหาดไทยเป็นผู้ดูแลฝ่ายพลเรือนซึ่งอยู่ภายใต้การควบคุมโดยตรงของเมืองหลวง ขณะที่เสนาบดีกลาโหม รับผิดชอบฝ่ายทหารทั่วราชอาณาจักร

อย่างไรก็ตามมูลนายเหล่านี้ มีมูลนายกลุ่มหนึ่ง ที่ปะปนอยู่ทั้งฝ่ายทหารและพลเรือน ตามลักษณะหน้าที่ความรับผิดชอบของตน อาจจะกล่าวได้ว่าเป็นกลุ่มผู้มีความสามารถพิเศษ หรือมีความชำนาญเฉพาะด้าน ซึ่งส่วนใหญ่จะเป็นพวกช่างฝีมือ นักแสดง นักดนตรี และพวกที่ทำกิจการกับชาวต่างประเทศหรือการค้าทางทะเล

<u>ช่างฝีมือ</u> ในกฎหมายตราสามดวง จำแนกช่างตามลักษณะงานเป็น ๒ กลุ่ม คือ กลุ่มช่างทั่วไป และกลุ่มช่างฝีมือ กลุ่มช่างทั่วไปเป็นกลุ่มช่างที่มีศักดินา ปรากฏอยู่ในพระไอยการตำแหน่งนาพลเรือน อันได้แก่ ช่างเลื่อย ช่างก่อ ช่างดอกไม้เพลิง จะมีหน้าที่เกี่ยวกับงานช่างทั่วไป ทั้งในด้านการก่อสร้าง และงานช่างในพระราชพิธีของหลวง แม้ช่างกลุ่มนี้จะมีความจำเป็นในงานด้านต่าง ๆ แต่ทางราชการก็ไม่ได้ให้ความสำคัญกับช่างกลุ่มนี้นัก ดังปรากฏว่ามูลนายซึ่งเป็นเจ้ากรมล้วนมีศักดินาเพียง ๒๐๐ (กฎหมายตราสามดวง ,๒๕๑๕, เล่ม ๑ : ๒๐๓) ซึ่งจัดเป็นมูลนายในระดับต่ำที่มิใช่ขุนนาง มีความเป็นไปได้ว่าช่างเหล่านี้ไม่กล้าแสดงความสามารถ เพราะกลัวการเกณฑ์ไปรับราชการ ดังจดหมายเหตุลาลูแบร์กล่าวว่า "ไม่มีใครหน้าไหนในเมืองนี้ ที่กล้าจะทำตัวให้ล่ำลือมีชื่อเสียงในเชิงวิชาช่าง อย่างใดอย่างหนึ่งเอิกเกริกได้ ด้วยกลัวจะต้องถูกกดขี่ให้ไปทำงานหลวงฉลองพระเดชพระคุณพระผู้เป็นเจ้า" (สมเด็จฯกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์, ๒๕๐๕,เล่ม ๑ : ๓๐๕) ขณะที่ช่างอีกกลุ่มหนึ่งคือ ช่างฝีมือ ซึ่งเป็นช่างที่จัดอยู่ในกลุ่มผู้ซึ่งมีความชำนาญพิเศษ ที่ต้องได้รับการฝึกหัดมาโดยเฉพาะจึงจะทำงานทางด้านนี้ได้ ช่างฝีมือเหล่านี้จัดอยู่ในฝ่ายทหาร ดังที่พระไอยการตำแหน่งศักดินาทหารได้ระบุถึงกรมช่าง ๑๐ กรม ซึ่งอยู่ภายใต้เจ้ากรมที่มีศักดินาต่างกันตั้งแต่ ๘๐๐ ลงไปจนถึง ๓๐๐ ตามลักษณะความประณีตของงาน กล่าวคือ

เจ้ากรมช่างเขียน ช่างสลัก ช่างปั้น ช่างแกะ ช่างหุ่น มีศักดินาตั้งแต่ ๘๐๐-๖๐๐ ซึ่งจัดอยู่ในกลุ่มมูลนายระดับสูง ผู้ซึ่งมีสิทธิพิเศษเป็นกลุ่มขุนนางอย่างแท้จริง และไม่ต้องถูกเกณฑ์แรงงาน ส่วนเจ้ากรมช่างกลึง ช่างหล่อ ช่างรัก ปะ ปูน มีศักดินาอยู่ระหว่าง ๓๐๐-๒๐๐(กฎหมายตราสามดวง, เล่ม ๑ : ๓๐๘-๑๒) ซึ่งจัดเป็นมูลนายระดับต่ำ และคงต้องถูกสักเลก เพราะฉะนั้นถึงแม้ว่ากลุ่มช่างฝีมือเหล่านี้จะจัดอยู่ในกลุ่มช่างทหาร แต่ก็จัดอยู่ในกลุ่มช่างฝีมือที่มีความสำคัญและทำงานตามหน้าที่ของตน ซึ่งทำให้ช่างฝีมือเหล่านี้ สืบทอดความสามารถเฉพาะต่อเนื่องกันมา จนปรากฏเป็นช่างสิบหมู่สืบทอดมาจนถึงปัจจุบัน

<u>พวกที่ทำกิจการกับชาวต่างประเทศ</u> พวกที่มีบทบาทสำคัญในกิจการที่เกี่ยวข้องกับกิจการต่างประเทศมีหลายกลุ่ม ทั้งกลุ่มที่เกี่ยวข้องกับการทหาร อันได้แก่ กลุ่มอาสาชาวต่างชาติ เช่น อาษาญี่ปุ่น, อาษาจาม, ฝรั่งแม่นปืน และกลุ่มที่เกี่ยวข้องกับการค้าต่างประเทศ ซึ่งกิจการด้านการค้าต่างประเทศ โดยเฉพาะการค้าสำเภา เป็นแหล่งรายได้ที่สำคัญของราชสำนัก แต่ผู้ที่มีความสามารถในการเดินเรือ จำเป็นต้องอาศัยผู้ซึ่งได้รับการฝึกหัดให้มีความถนัดเฉพาะทางด้านนี้ ซึ่งส่วนใหญ่จะเป็นชาวต่างประเทศ ดังปรากฏราชทินนามอยู่ในพระไอยการตำแหน่งนาพลเรือน โดยมี หลวงโชฎึกราชเศรษฐีเป็นเจ้ากรมถือศักดินา ๑๔๐๐ และมีมูลนายในสังกัดมีศักดินาลดหลั่นลงมา เช่น นายเรือปาก ๔ วาขึ้นไป จีน แขก ฝรั่ง อังกฤษ สำเภาใหญ่ นา ๔๐๐ จุ้นจู๊ นายสำเภา นา ๔๐๐ อาปั้น กระโดงกลาง นา ๕๐ อากึ่ง ช่างไม้สำเภา เป็นต้น (กฎหมายตราสามดวง, ๒๕๑๕ เล่ม ๑ : ๒๓๔-๕) การที่มูลนายกลุ่มนี้มีความสำคัญเกี่ยวข้องกับกิจการการค้า ซึ่งเป็นแหล่งรายได้ของราชสำนัก จึงทำให้ผู้มีความสามารถเฉพาะทางด้านนี้สืบทอดต่อมา เช่นเดียวกันกับมูลนายผู้มีความสามารถพิเศษในด้านอื่น ๆ

<u>นักแสดงและนักดนตรี</u> เป็นผู้มีความชำนาญเฉพาะด้านดนตรี ซึ่งมีหน้าที่เกี่ยวข้องกับงานพระราชพิธีส่วนพระมหากษัตริย์ ศักดินาของนักแสดงและนักดนตรีเหล่านี้บ้างก็ปรากฏในพระไอยการตำแหน่งนาพลเรือน บ้างก็ปรากฏในพระไอยการตำแหน่งนาหัวเมือง

นักดนตรีกรมกลองชนะ และกรมแตร มีศักดินาปรากฏอยู่ในพระไอยการตำแหน่งนาหัวเมืองขึ้นอยู่กับเสนาบดีกลาโหม เจ้ากรมกลองชนะมีศักดินา ๑,๐๐๐ ส่วนเจ้ากรมแตรมีศักดินา ๓๐๐ คนเหล่านี้เป็นผู้บรรเลงดนตรีในขบวนเสด็จพระราชดำเนิน เช่น กระบวนเสด็จพยุหยาตรา ทรงช้างขึ้นพระพุทธบาท ในปลายสมัยอยุธยา พ.ศ.๒๒๙๙ ประกอบด้วย "ปี่กลองไทใหญ่(๖) ปี่กลองมลายู(๘) แตรงอน(๔) แตรวิลันดา(๘) กลองชนะ(๕๔)" (ประชุมจดหมายเหตุสมัยอยุธยา ภาค ๑, ๒๕๑๑ : ๘๖)

ฝ่ายนักแสดงและนักดนตรีอีกบางกลุ่มเป็นพนักงานหนัง ไม้ต่ำสูง ละคร และ "พนักงาน

ปี่พาทย์"(นักปี่พาทย์) มีศักดินาปรากฏอยู่ในพระไอยการตำแหน่งนาพลเรือน ซึ่งขึ้นอยู่กับเสนาบดีมหาดไทย พวกนักแสดงและนักดนตรีเหล่านี้ มีหน้าที่ในงานพระราชพิธีส่วนพระมหากษัตริย์ เช่น "การพิธีตรองเปรียง ลดชุดโคมลงน้ำตั้งระทาดอกไม้ในพระเมรุ์ ระทา ๔ หนัง ๒ โรง...ถ้าเสด็จลงเป่าแตรโห่ ๓ ลา เล่นหนัง ระบำ... "(กฎหมายตราสามดวง ๒๕๑๕, เล่ม ๑ : ๑๔๑) อย่างไรก็ตาม ศักดินาของนักแสดงและนักดนตรีเหล่านี้ ส่วนใหญ่จัดอยู่ในกลุ่มมูลนายระดับต่ำ คือ พนักงานหนังมีศักดินา ๔๐๐ เจ้ากรมไม้ต่ำสูงและละครมีศักดินา ๒๐๐ ส่วนเจ้ากรมปี่พาทย์ก็มีศักดินา ๒๐๐ ดังปรากฏหลักฐานในกฎหมายตราสามดวง ว่า

"ขุนไฉนยไพเราะห์	นา	๒๐๐
นายวงสี่คน	นาคล	๕๐
เลว	นาคล	๓๐ "

(กฎหมายตราสามดวง,๒๕๑๕, เล่ม ๑ : ๒๒๘)

จากศักดินาดังกล่าวแสดงถึงการมีผู้ชำนาญด้านปี่พาทย์อยู่ในระบบมูลนาย-ไพร่ ที่มีหน้าที่เกี่ยวข้องกับงานพระราชพิธีในราชสำนักมาตั้งแต่สมัยอยุธยา เช่นเดียวกับมูลนายผู้มีความถนัดเฉพาะด้านช่าง ด้านกิจการที่เกี่ยวข้องกับกิจการต่างประเทศ อย่างไรก็ตามเมื่อมูลนายเหล่านี้จัดอยู่ในประเภทมูลนายระดับต่ำที่ไม่ได้รับการแต่งตั้งโดยตรงจากพระมหากษัตริย์ จึงมิได้รับการยกเว้นจากการถูกสักตัวเป็นไพร่ จึงอยู่ในข่ายที่จะต้องถูกเกณฑ์แรงงานและจะต้องหมุนเวียนเข้าทำงานให้แก่ราชการเหมือนกับราษฎรโดยทั่วไป คือ ทำงานให้แก่ราชการ ๖ เดือนใน ๑ ปี หรือที่เรียกว่าเข้าเดือนออกเดือน* เมื่อเข้าเวรรับราชการคนเหล่านี้จะอยู่ในสถานะมูลนาย หรืออยู่กับมูลนายผู้เป็นหัวหน้าของกรมที่ตรงกับความชำนาญเฉพาะของตน (เวลส์,๒๕๑๙, ๘๓) ซึ่งเป็นผลให้มีผู้ที่มีความชำนาญเฉพาะด้าน สืบต่อเรื่อยมาในกรมซึ่งเกี่ยวข้องกับงานด้านศิลปะ ที่ต้องอาศัย

---

* ต่อมาในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ทางราชการลดเวลาเหลือเพียงเข้าหนึ่งเดือนออกสองเดือนในสมัยรัชกาลที่ ๑ (กฎหมายตราสามดวง "พระราชกำหนดเก่า" เล่ม ๕, ๒๕๐๕, : ๒๓๘-๓๙) และเข้าหนึ่งเดือนออกสามเดือนในสมัยรัชกาลที่ ๒ (พระราชกำหนดใหม่ มาตรา ๑๒ เล่ม ๕ : ๒๓๙)

ความชำนาญเฉพาะด้าน แต่เมื่อคนเหล่านี้หมดภาระหน้าที่ในการเข้าเวรรับราชการแล้ว ก็มีเวลาทำมาหากินได้ เช่นเดียวกับไพร่อื่น ๆ

อย่างไรก็ตามในสภาพสังคมที่ราษฎรส่วนใหญ่มีพันธะหน้าที่เข้าเวรรับราชการ งานสร้างสรรค์ทางศิลปะด้านงานฝีมือ ย่อมไม่มีความจำเป็นในชีวิตประจำวันของราษฎร ลาลูแบร์บันทึกไว้ว่า "วิชาช่างโดยมาก ไม่จำเป็นแก่อาณาประชาชนผู้ขัดสนจนยากเหล่านั้น จะพึงประสงค์ขวนขวายสร้างหรือหาใครที่จะประกอบการงานสร้างสรรพสิ่งอันแล้วไปด้วยวิชาช่างขึ้น ก็ขายไม่ได้ราคาสมแก่ฝีมือที่ได้ลงทุนลงแรงไปมาก" (สมเด็จฯกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์, ๒๕๐๕ เล่ม ๑ : ๓๐๕) ขณะที่งานศิลปะด้านดนตรีและการแสดงกลับมีความจำเป็นในสังคม เพราะเป็นส่วนหนึ่งของงานประเพณีพิธีกรรมในสังคมไทย โดยเฉพาะปี่พาทย์ซึ่งเป็นวงดนตรีที่มีความสำคัญทั้งการบรรเลงในงานพิธีกรรมทางศาสนาและประกอบมหรสพการแสดง ดังที่ลาลูแบร์ ได้บันทึกถึงความสำคัญของดนตรีและมหรสพในงานประเพณีพิธีกรรมสมัยอยุธยาว่า "มหรสพในงานศพที่ทำกันเป็นธรรมเนียมในงานศพของชาวสยาม ที่ประเทศนี้เขาใช้จ่ายกันสิ้นเปลืองมากในการฌาปนกิจ หรือเผาศพ ซึ่งจะเป็นพิธีใหญ่เล็กตามฐานะมั่งมีของผู้ตาย ส่วนในพิธีบวชก็จะมีฟ้อนรำและดนตรีปี่พาทย์" (สมเด็จฯกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์, ๒๕๐๕ เล่ม ๒ : ๓๐๕)

เพราะฉะนั้น นอกเหนือจากการเข้าเวรรับราชการ ผู้มีความชำนาญทางด้านการแสดงและนักปี่พาทย์ยังอาศัยความสามารถเฉพาะตัวดังกล่าวในการนำมาซึ่งผลประโยชน์ได้บ้าง ลาลูแบร์บันทึกไว้ว่าในงานประเพณีต่าง ๆ "...เจ้าของงานให้หาจ้างหรือเชื้อเชิญนักร้อง นักรำและนักดนตรีมาเล่นการมหรสพ"(เรื่องเดียวกัน) อย่างไรก็ตามแม้ว่าการบรรเลงปี่พาทย์ในงานประเพณีดังกล่าว นักปี่พาทย์อาจจะมีรายได้จากการว่าจ้าง หรือได้สิ่งของตอบแทนบ้าง แต่ในสังคมที่คนยังมีการช่วยเหลือเกื้อกูลกัน ประกอบกับไพร่ทุกคนต้องมีพันธะหน้าที่ต่อรัฐ ในการเข้าเวรรับราชการอีกทั้งงานประเพณีดังกล่าวจะมีเฉพาะช่วงฤดูมิได้มีตลอดทั้งปี ดังนั้นสถานะของนักปี่พาทย์ในระบบการควบคุมกำลังคน ก็คงเป็นกลุ่มคนที่มีสถานภาพไม่แตกต่างไปจากไพร่ในระบบทั่วไป อย่างไรก็ตามความเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจและสังคม นับตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ ๒ เป็นต้นมา ได้ส่งผลให้สถานภาพของนักปี่พาทย์เปลี่ยนแปลงไป

๒.๑.๓ <u>สถานภาพของนักปี่พาทย์สมัยรัชกาลที่ ๒-รัชกาลที่ ๓</u>

การค้าต่างประเทศที่ขยายตัวในสมัยรัชกาลที่ ๒ และเติบโตยิ่งขึ้นในสมัยรัชกาลที่ ๓ ได้นำไปสู่การขยายตัวของการค้าภายใน เป็นผลให้ราษฎรส่วนหนึ่งมีฐานะความเป็นอยู่ดีขึ้น พร้อมกับการเติบโตด้านกิจกรรมทางสังคมในหมู่ราษฎรผู้มีฐานะ การใช้เงินตราซึ่งแพร่หลายขึ้นพร้อมกับ

การขยายตัวของเศรษฐกิจการค้า ทำให้เงินตราเข้ามาเกี่ยวข้องกับกิจกรรมทางสังคมของราษฎรผู้มีฐานะดี การจ้างหานักปี่พาทย์ด้วยเงินตรา ทำให้นักปี่พาทย์มีรายได้ชัดเจน และนำไปสู่การแข่งขันในการบรรเลงปี่พาทย์ อันเป็นผลให้เกิดพัฒนาการของวงปี่พาทย์ เพลงปี่พาทย์ และฝีมือนักปี่พาทย์

ในสมัยรัชกาลที่ ๑ แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ แม้ว่าจะทรงมีมาตรการผ่อนปรนการทำงานของไพร่โดยลดเวลาในการเข้าเวรรับราชการจาก ๖ เดือน เป็น ๔ เดือนต่อปี แต่การผ่อนปรนดังกล่าวมิได้ช่วยให้สถานะของไพร่ดีขึ้น กลับทำให้ไพร่พยายามหนีราชการ ดังปรากฏในพระราชกำหนดใหม่ มาตรา ๑๒ ว่า ไพร่"...ละราชการมูลนายเสีย ย่อมหลบไปแอบแฝงอยู่ด้วยเจ้าเมืองกรมการ ณ หัวเมืองบ้าง เที่ยวหลบหลีกขึ้นล่องเข้าออกไปมาค้าขายทำมาหากิน โดยอิจฉารมณของตัวก็มีบ้าง" (กฎหมายตราสามดวง, ๒๕๑๕: เล่ม ๕ : ๒๓๙) ทั้งนี้เพราะสาเหตุที่ไพร่ถูกเกณฑ์ราชการเพิ่มจากปรกติบ่อย ๆ โดยไม่ได้รับค่าตอบแทนดังเช่น งานสร้างพระเมรุ สร้างพระราชวัง สร้างป้อมขุดคลอง ไปราชการสงคราม ฯลฯ ซึ่งการเกณฑ์แรงงานนอกเหนือจากเวลาปรกติดังกล่าว เป็นการเพิ่มภาระและทำความลำบากแก่ไพร่มากยิ่งขึ้น

การให้ความสำคัญต่อระบบการควบคุมกำลังคน ด้วยการเกณฑ์แรงงานไพร่ ค่อยคลายลงเมื่อถึงช่วงปลายสมัยรัชกาลที่ ๒ โดยมีการการลดเวลาการเกณฑ์แรงงานไพร่จากปีละ ๔ เดือนเป็นเพียงปีละ ๓ เดือน เพราะความจำเป็นในการเกณฑ์แรงงานไพร่ในการสงคราม และงานสาธารณประโยชน์ลดน้อยลง นอกจากนี้ การให้ความสำคัญต่อผลประโยชน์ที่ได้รับจากการเกณฑ์แรงงานไพร่ของรัฐในขณะนั้นก็ลดลงไปด้วย เนื่องจากการค้าต่างประเทศของรัฐซึ่งมีความสำคัญมาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ ๑ ได้มีความสำคัญมากยิ่งขึ้น จนเป็นแหล่งผลประโยชน์ที่สำคัญของรัฐ ดังที่ในสมัยรัชกาลที่ ๒ รัฐสามารถมีรายได้จากผลประโยชน์ทางการค้าถึงปีละ ๒ ล้านกว่าบาท นับเป็นรายได้ ๒/๕ ของรัฐ (Crawfurd,1967 : 388) ขณะที่กลุ่มเจ้านายและขุนนางก็ทำการค้ากันอย่างจริงจัง ดังเช่น กรมหมื่นเจษฎาบดินทร์ ทำการค้าสำเภาจนได้รับกำไรส่วนพระองค์และรายได้แผ่นดินเป็นจำนวนมากจนรัชกาลที่ ๒ พระราชทานนามว่า "เจ้าสัว" การให้ความสำคัญต่อการค้าต่างประเทศของรัฐดังกล่าว ได้นำมาซึ่งความเปลี่ยนแปลงที่ส่งผลกระทบต่อเศรษฐกิจภายในประเทศ และวิถีการดำเนินชีวิตของคนในสังคม

ก) <u>ความเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจ</u> ปัจจัยสำคัญที่ส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลงทางด้านเศรษฐกิจ คือ การค้าต่างประเทศซึ่งมีความสำคัญต่อผลประโยชน์ของรัฐมากขึ้น ทำให้ความต้องการสินค้าของรัฐเพิ่มขึ้น จนปริมาณสินค้าที่ได้จากการเก็บส่วยไม่เพียงพอ จึงต้องจัดซื้อเพิ่มดังที่รัชกาลที่ ๒ ทรงมีท้องตราให้เจ้าเมืองนครศรีธรรมราช จัดซื้อพริกไทยจากราษฎร เพื่อเป็นสินค้าของสำเภาหลวง อีกทั้งสินค้าทางการเกษตรและของป่า เช่น ยาสูบ ข้าว หมาก ฝ้าย เขา

กวาง กระดูกช้าง ฯลฯ (ขวัญเมือง จันทโรจนี, ๒๕๓๔ : ๔๗) ยังเป็นที่ต้องการของสำเภาและกำปั่นที่เข้ามาในกรุงเทพฯ อันก่อให้เกิดการขยายตัวทางการค้า ดังที่นายมอร์แกน ซึ่งเข้ามาค้าขายในกรุงเทพฯ เมื่อ พ.ศ.๒๓๖๔ กล่าวว่า "...การค้าของอเมริกันในสมัยรัชกาลที่ ๒ ก็มีแต่จะเพิ่มพูนขึ้น ตั้งแต่ปี ๒๓๖๑-๒๓๖๔ มีเรืออเมริกันเข้ามาเยี่ยมกรุงเทพฯ เพื่อซื้อสินค้าออกไปรวมทั้งหมดถึง ๑๒ เที่ยว และเพราะการค้าที่เจริญรุ่งเรืองขึ้นนี้เอง เป็นที่กล่าวกันว่าจะมีการตั้งคลังสินค้าของอเมริกันขึ้นในกรุงเทพฯ ในเวลาไม่นาน เพราะการค้าได้กำไรมาก..."(นิธิ เอียวศรีวงศ์, ๒๕๒๗ : ๙๖ อ้างจาก Frankfurter,1914 : 6) ซึ่งการขยายตัวของการค้าดังกล่าวย่อมทำให้ความต้องการสินค้ามีปริมาณมากขึ้น และเป็นผลให้การค้าภายในขยายตัว ดังการเพิ่มปริมาณการเก็บภาษีในปลายสมัยรัชกาลที่ ๒ อันได้แก่ ภาษีการประมง ภาษีโรงเรือน ภาษีที่ดิน ภาษีสุรา ภาษีการพนัน และการให้สัมปทานจากของต้องห้าม คือ ดีบุก ไม้ยาง รังนกนางแอ่น พริกไทย งาช้าง ฯลฯ การเพิ่มปริมาณการเก็บภาษีรวมถึงการให้สัมปทานดังกล่าว ย่อมหมายถึงการที่ไพร่มีโอกาสในการทำมาหากินมากขึ้น ดังเสภาขุนช้างขุนแผน ได้บรรยายถึงฐานะของราษฎรที่ทำการค้าว่า

นางค่อยทำมาหากิน เงินทองทรัพย์สินค่อยเก็บหา
ช่วยคนบ่าวไพร่ทำไร่นา ซื้อที่ทางช้างม้าและวัวควาย
มีคนนับหน้าถือตา ทรัพย์สินได้มาด้วยค้าขาย
ค่อยตั้งตัวทำกินเป็นถิ่นสบาย อยู่กับลูกชายมาหลายปี

(เสภาขุนช้างขุนแผน, ๒๕๑๓ : ๓๕)

การที่ไพร่มีฐานะทางเศรษฐกิจดีขึ้นจากการค้าขายดังกล่าว แม้มิใช่คนส่วนใหญ่ในสังคม แต่ก็สะท้อนถึงการดำรงชีวิตของไพร่ส่วนหนึ่งในทางที่ดีขึ้น

การค้ากับต่างประเทศโดยเฉพาะการค้าสำเภา ซึ่งขยายตัวขึ้นในช่วงปลายสมัยรัชกาลที่ ๒ ได้ขยายตัวมากยิ่งขึ้นในสมัยรัชกาลที่ ๓ เพราะการค้าต่างประเทศมิได้จำกัดอยู่เพียง จีน อินเดีย ชวา สิงคโปร์ แต่ยังมีการค้ากับประเทศตะวันตก อย่างจริงจัง ดังสนธิสัญญาเบอร์นีที่ทำกับอังกฤษใน พ.ศ.๒๓๖๙ ที่ไทยยอมเก็บภาษีปากเรือในอัตราที่แน่นอนเพียงอัตราเดียว (เจ้าพระยาทิพากรวงศ์, ๒๕๐๔ : ๑๘๐-๑๘๔) และอนุญาตให้พ่อค้าไทยและพ่อค้าอังกฤษ ซื้อขายโดยตรง ซึ่งหมายถึงการที่รัฐยอมยกเลิกการผูกขาดการค้าขายกับต่างประเทศ จากสนธิสัญญาดังกล่าวนอกจากจะแสดงให้เห็นถึงความเจริญด้านการค้าต่างประเทศที่ขยายตัวขึ้นแล้ว ยังแสดงถึงการ

ที่ราษฎรทั่วไปมีโอกาสทำการค้ามากขึ้นด้วย

การเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจที่เกิดขึ้นนำไปสู่การจัดเก็บภาษีอากรใหม่ กล่าวคือการผูกขาดสินค้าของรัฐที่มีตลอดมานับตั้งแต่สมัยอยุธยา ได้ยกเลิกไปในสมัยรัชกาลที่ ๓ ดังที่เบอร์นี่เล่าว่า "ทรงพระกรุณาสั่งอนุญาตให้ทุกชาติที่มาเยี่ยมสยามได้ขายและซื้อนำออกและนำเข้า กับประชาราษฎรทุกคนที่ตนคิดว่าสมควรโดยไม่มีข้อขัดขวาง เพียงแต่ต้องจ่ายภาษีศุลกากรเท่านั้น"(Burney, 1911 : 125) ซึ่งการยกเลิกการผูกขาดสินค้าดังกล่าวทำให้การค้าเสรีขยายตัว โดยเฉพาะการค้าต่างประเทศ ดังปรากฏว่า ในปี พ.ศ.๒๓๘๔ มีเรือกำปั่นเข้ามาจอดที่กรุงเทพฯ เพื่อนำสินค้าของไทยออกไปไม่น้อยกว่า ๕๕ ลำ การขยายตัวของการค้าต่างประเทศทำให้ผลผลิตเพื่อการส่งออกเพิ่มขึ้น ดังที่น้ำตาลกลายเป็นสินค้าส่งออกที่ทำรายได้ให้แก่รัฐ ปรากฏว่าปริมาณการส่งออกน้ำตาลในพ.ศ.๒๓๘๗ มีถึง ๑๑๐,๐๐๐ หาบของน้ำตาลชั้นหนึ่ง นอกจากนี้ยังมีสินค้าเพื่อการส่งออกอื่นๆ เช่น ยาสูบ ฝ้าย ดีบุก ข้าว พริกไทย รง ฝ้ายดิบ หนังสัตว์ ครั่ง เหล็ก รังนก งาช้าง ฯลฯ (More,1914 : 27)

การผลิตเพื่อการส่งออกดังกล่าวทำให้การค้าภายในขยายตัว รัฐจึงสามารถเก็บอากรเพิ่มขึ้นอีกหลายชนิด เช่น อากรบ่อนเบี้ยจีน ภาษีเบ็ดเสร็จลงสำเภา ภาษีฟืน ภาษีเกลือ ภาษีน้ำมันมะพร้าว ภาษีน้ำมันต่าง ๆ ภาษีกระทะ ภาษียางต้น ภาษีไต้ชัน ภาษีจาก ภาษีไม้ไผ่ ภาษีไม้รวก กระดาน จงกูด สมอ ฯลฯ (เจ้าพระยาทิพากรวงศ์,๒๕๐๔ เล่ม ๒ : ๑๘๓) อีกทั้งยังให้จัดระบบภาษีอากรแบบใหม่ แทนการที่รัฐจัดเก็บเอง โดยให้เจ้าหน้าที่ภาษีนายอากรเป็นผู้ประมูลเสนอเงินจำนวนหนึ่งให้กับรัฐ เพื่อจัดเก็บสินค้าที่ตนเสนอ ผลประโยชน์ของเจ้าภาษีที่จะได้รับนั้นขึ้นอยู่กับความสามารถในการเก็บเงินจากราษฎร ซึ่งระบบนี้เรียกว่า "ระบบเจ้าภาษีนายอากร" (ชลดา โกพัฒตา, ๒๕๓๓ : ๘๒-๘๗) เพราะฉะนั้น เมื่อการเก็บภาษีอากรจากผู้ผลิตเป็นรายได้หลักของเจ้าภาษีนายอากร จึงจำเป็นที่เจ้าภาษีนายอากรจะต้องสืบเสาะหาสินค้าที่สามารถเก็บภาษีได้เพื่อนำเสนอต่อรัฐ ให้เป็นสินค้าที่มีภาษีสินค้า และเร่งส่งเสริมกับกระตุ้นให้มีการผลิตสินค้าตามที่ตนประมูลได้ เพื่อผลประโยชน์รายได้ ในการเก็บเงินค่าภาษีของตน ดังเช่นการผูกขาดภาษียาสูบที่สุพรรณบุรี เจ้าภาษีนายอากรได้เกลี้ยกล่อมให้ราษฎรตั้งโรงปลูกยาสูบ และมีเสบียงอาหารให้แก่ราษฎร เมื่อถึงฤดูเก็บยาสูบ เจ้าภาษีทำบัญชียาสูบไว้แล้วให้ลูกเรือลูกค้ารับยาสูบไปขาย แล้วจึงนำเงินส่งท้องพระคลัง การที่เจ้าภาษีเร่งให้ราษฎรผลิตสินค้าประมูล ทำให้การค้าและการผลิตภายในขยายตัวอย่างรวดเร็ว อันหมายถึงราษฎรทั่วไปมีส่วนร่วมในการขยายตัวทางเศรษฐกิจด้วย

การขยายตัวของสภาพการค้าในสมัยรัชกาลที่ ๓ ทำให้การใช้เงินตราแพร่หลายมากขึ้น

การจัดเก็บผลประโยชน์ของรัฐทั้งในรูปของส่วย และการเกณฑ์ส่วยตลอดจนระบบเจ้าภาษีนายอากร ได้เริ่มเปลี่ยนแปลงการจัดเก็บมาเป็นระบบเงินตราแทนส่วยสิ่งของหรือการเกณฑ์แรงงาน ดังการเลิกเรียกหางข้าวค่านาหรือบังคับจัดซื้อแก่นาทุกประเภท แต่เรียกเป็นตัวเงินแทน คือไร่ละสลึงเฟื้องเหมือนกันหมดทั้งนาคู่โคและนาฟางลอย (ประชุมประกาศรัชกาลที่ ๔ : ๑๖๓-๑๖๔) ซึ่งการจัดเก็บของรัฐในรูปของเงินตราดังกล่าว ทำให้การใช้เงินตราในหมู่ไพร่ราษฎรขยายตัวยิ่งขึ้น ดังที่ไพร่ส่วยป่านเมืองเพชรบูรณ์ สามารถปลูกยาสูบและนำออกขายเพื่อนำเงินใช้หลวง แทนส่วยป่าน ขณะเดียวกันการส่งส่วยเป็นเงินตราแทนการเกณฑ์แรงงาน ทำให้ไพร่มีโอกาสในการประกอบการค้ามากขึ้น นั่นย่อมแสดงถึงการใช้เงินตราที่แพร่หลายในหมู่ราษฎร ราษฎรจำนวนไม่น้อยสามารถจ่ายเงินแทนการเข้าเวร เช่น ราษฎรจากหมู่บ้านแถบอยุธยา ถูกเกณฑ์ให้ไปขนหินแผ่นจากลพบุรีมากรุงเทพฯเพื่อซ่อมแซมวัดโพธิ์ แต่ปรากฏว่าราษฎรต้องการจ่ายเงินแทนการเกณฑ์แรงงาน (นิธิ เอียวศรีวงศ์,๒๕๒๕ : ๑๔๕ อ้างจาก Hong,1981 : 47) ซึ่งสภาวะดังกล่าวทำให้รัฐต้องจ้างแรงงานจ่ายเป็นเงินแทนการเกณฑ์แรงงาน ดังมีการว่าจ้างแรงงานทั้งจีนและไทยให้ส่งแผ่นศิลาจากหัวเมืองฝ่ายเหนือ ที่เมืองสุโขทัย สวรรคโลก และพิชัย มากรุงเทพฯ โดยรัฐต้องเสียค่าจ้าง ๔ ชั่ง ๒ ตำลึง ๒ บาท การแพร่หลายของการใช้เงินตราดังกล่าว จึงทำให้ไพร่หรือราษฎรมีโอกาส และเวลาในการทำมาหากินทำการผลิตเพื่อขาย รวมทั้งมีโอกาสบริโภคสินค้าต่าง ๆ มากขึ้น สิ่งซึ่งชี้สภาวะการเติบโตของเศรษฐกิจแบบเงินตราในช่วงเวลานั้นคือ การที่นายเงินสามารถครอบครองทาสมากขึ้น โดยเฉพาะนายเงินจากมูลนายระดับล่าง และราษฎรไทยจีน อีกทั้งยังมีราษฎรจำนวนมาก เป็นนายเงินที่มีทาสในความครอบครองจำนวน ๑ คนขึ้นไป (ชลดา โกพัฒตา, ๒๕๓๓ : ๑๑๘)

การขยายตัวทางการค้า ซึ่งนำไปสู่การจัดระบบภาษีอากรใหม่ และการใช้เงินตราที่เข้ามามีบทบาทในระบบเศรษฐกิจกว้างขวางขึ้น จึงส่งผลให้ราษฎรมีรายได้จากการประกอบอาชีพมากขึ้น อันหมายถึงจำนวนผู้มีฐานะทางเศรษฐกิจเพิ่มขึ้น ทั้งหมดเหล่านี้ ได้นำไปสู่ความเปลี่ยนแปลงในสังคมไทยโดยตรง

ข) <u>ความเปลี่ยนแปลงทางด้านสังคม</u> การขยายตัวทางเศรษฐกิจทำให้ราษฎรผู้มีฐานะมีจำนวนมากขึ้น เช่นเดียวกับกิจกรรมทางสังคมของคนเหล่านั้น ดังที่ความนิยมในการใช้ของฟุ่มเฟือยมีปริมาณเพิ่มขึ้น เบอร์นีบันทึกไว้ มีการนำเข้าผ้ายจากอังกฤษเป็นจำนวนมาก และจะเพิ่มขึ้นอีกมาก หากราคาถูกลง ในช่วงระยะเวลาเดียวกัน ก็มีห้างขายสินค้าฟุ่มเฟือยเปิดขึ้นในกรุงเทพฯ คือร้านของนายฮันเตอร์ และเมื่อนายฮันเตอร์ออกจากประเทศไทยไปใน พ.ศ.๒๓๘๗ เขาได้เขียนรายงานแก่ผู้ว่าการทั่วไปของอังกฤษ ประจำอินเดียว่า ห้างค้าขายที่ตั้งถาวรแบบเขาในกรุงเทพฯ

มีถึง ๔ ห้าง (More,1914 : 141) ซึ่งความนิยมของต่างประเทศ จนถึงกับมีห้างของชาวต่างประเทศเกิดขึ้นดังกล่าว ย่อมแสดงถึงผู้มีฐานะที่จะจับจ่ายของฟุ่มเฟือยมีจำนวนมากขึ้น

การเติบโตของกลุ่มราษฎรผู้มีฐานะดังกล่าว ยังส่งผลกระทบต่อกิจกรรมทางสังคมในด้านอื่นๆ ด้วย ซึ่งกิจกรรมทางสังคมเหล่านั้น ส่งผลกระทบต่อสถานะของนักปี่พาทย์ ดังนี้คือ

๑) <u>กิจกรรมทางศาสนา</u> ประเพณีและพิธีกรรมทางศาสนาเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตของคนไทยมาช้านาน ซึ่งการประกอบประเพณีพิธีกรรมทางศาสนา ดังเช่น การฉลองพระพุทธรูป การเทศน์มหาชาติ งานบวช งานศพ ฯลฯ จะมีวัดเป็นศูนย์กลางในการประกอบพิธี นอกจากความสำคัญของวัดในส่วนของงานประเพณีพิธีกรรมแล้ว การบำรุงหรือทำบุญกับพระภิกษุ รวมทั้งการปฏิสังขรณ์สร้างวัดวาอาราม ถือเป็นการทำบุญอย่างหนึ่งทางศาสนาพุทธ ดังพระไตรปิฎกกล่าวว่า "ผู้ที่สร้างวัด และบำรุงวัดด้วยการตกแต่งวัด ปลูกสร้างที่พักอาศัย จะมีผลให้ผู้นั้นมีความเจริญตลอดกาล" (ศิลปวัฒนธรรม ฉบับ ๒๐๐ ปีกรุงรัตนโกสินทร์, เล่ม ๔ : ๒ อ้างจาก ปฏิสังขรณกถา ห้องสมุดวชิรญาณ เลขที่ ๓๐)

จากความสำคัญของวัดและความศรัทธาที่คนไทยมีต่อวัดในลักษณะดังกล่าว ทำให้วัดเป็นส่วนหนึ่งของชุมชนในสังคมไทยมาตลอด ดังบาดหลวงตาชาร์ด(๒๕๑๙ : ๒๒) เล่าว่า "ไม่มีเลยที่ว่าเมื่อเดินทางไปสักหนึ่งลิเออแล้วจะไม่พบวัด" แต่แม้ว่าการสร้างและปฏิสังขรณ์วัด จะเป็นการทำบุญทางพุทธศาสนา แต่ผู้ที่สามารถทำบุญในลักษณะเช่นนี้ย่อมจะต้องเป็นผู้มีฐานะดี เช่น พระมหากษัตริย์ หรือมูลนายระดับสูง ทั้งนี้เพราะการสร้างหรือปฏิสังขรณ์ต้องอาศัยทั้งกำลังคน และกำลังทรัพย์ ซึ่งในระบบมูลนาย-ไพร่ พันธะหน้าที่ของราษฎรที่มีต่อทางราชการ ทำให้ยากที่ราษฎรทั่วไปจะสร้างปฏิสังขรณ์วัดวาอารามได้ อย่างไรก็ตามการเปลี่ยนแปลงของสภาพเศรษฐกิจในสมัยรัชกาลที่ ๓ ทำให้ราษฎรผู้มีฐานะมีจำนวนมากขึ้น การทำบุญทางศาสนาเกี่ยวกับวัดตามโอกาสและฐานะจึงมีมากขึ้นด้วย ดังปรากฏว่าในสมัยรัชกาลที่ ๓ มีการสร้างและปฏิสังขรณ์วัดมากที่สุด (อุทิศ จิงนิพนธ์สกุล,๒๕๒๕ : ๑๒๐) เจ้าพระยาทิพากรวงศ์(๒๕๐๔ เล่ม ๒ : ๑๗๒) บันทึกไว้ว่า "มีวัดที่เจ้าและขุนนางสร้างขึ้นใหม่ทั้งสิ้น ๕ วัด บูรณะวัด ๒๕ วัด รวม ๓๐ วัด และยังมีวัดอีกหลายแห่งที่เจ้าขุนนางเจ้าสัวราษฎรผู้มีทรัพย์ และพระราชาคณะสร้างไว้ในสวน ในบางและหัวเมืองหลายแห่ง" การที่ราษฎรผู้มีทรัพย์สามารถสร้างวัดได้ดังกล่าว นอกจากจะแสดงถึงฐานะความเป็นอยู่ของราษฎรที่ดีขึ้นแล้ว จำนวนวัดที่สร้างและปฏิสังขรณ์ขึ้นใหม่หลายแห่ง ยังแสดงถึงการประกอบพิธีทางศาสนา และการบรรเลงปี่พาทย์ประกอบพิธีที่เพิ่มขึ้นตามจำนวนวัดด้วย

๒) <u>กิจกรรมที่เป็นมหรสพหรือเกี่ยวข้องกับความบันเทิงทั่วไป</u> มหรสพการแสดงแม้จะ

เป็นส่วนหนึ่งของความบันเทิงทั่วไปในชีวิตของคนไทย แต่ในสมัยโบราณการจัดมหรสพมิได้มีจุดประสงค์เพื่อความบันเทิงโดยเฉพาะ เพราะการจัดการมหรสพการแสดงจะมีควบคู่กับงานประเพณีพิธีกรรม ทั้งนี้แม้ว่ามหรสพการแสดงจะมิได้เป็นส่วนหนึ่งของงานพิธีกรรมโดยตรง แต่ก็เป็นธรรมเนียมที่นิยมมีมหรสพการแสดง ควบคู่กับงานประเพณีพิธีกรรม เพื่อให้งานเกิดความครึกครื้นแม้กระทั่งในงานศพก็จะมีมหรสพการแสดง ดังที่บาทหลวงตาชาร์ดเล่าว่า "การมหรสพเหล่านี้ ไม่ได้มีงานศพเกี่ยวกับวิธีพระศาสนาอย่างใดอย่างหนึ่งเลย มีชั่วแต่สำหรับฉลองงานศพให้ครึกครื้นเป็นสง่าเท่านั้น" (ตาชาร์ด : ๒๒๘-๒๒๙) ดังนั้นมหรสพจึงเป็นการแสดงเพื่อความบันเทิง ที่มีควบคู่กับงานประเพณีพิธีกรรมในสังคมไทยตลอดมา แต่การจัดให้มีมหรสพในงานประเพณีพิธีกรรม จะมีแต่มหรสพของหลวงและมูลนายหรือขุนนางผู้มีฐานะ ราษฎรทั่วไปซึ่งเป็นคนในระบบการควบคุมกำลังคนต้องรับใช้รัฐและมูลนาย จึงยากที่จะจัดให้มีการมหรสพครึกครื้นได้ ความบันเทิงในส่วนของราษฎรส่วนใหญ่จึงเป็นการเล่นสนุกกันเอง ถ้าจะต้องมีการแสดง เช่น เล่นดนตรีหรือมีละครก็ต้องเล่นเองด้วยความจำเป็น มากกว่าเป็นผู้ดูแต่ฝ่ายเดียว มหรสพจึงเป็นการแสดงในส่วนความบันเทิงของราษฎรที่อยู่ภายใต้การควบคุมของอำนาจรัฐ ซึ่งทำให้มหรสพในงานพระราชพิธีของหลวงชนิดต่าง ๆ เป็นมหรสพที่เป็นความบันเทิงหลักของราษฎร ดังเช่นการสมโภชฉลองพระแก้วมรกตครั้งรัชกาลที่ ๑ มีมหรสพการแสดงหลายประเภท ดังที่มีคำอธิบายว่า

> โปรดให้มีงานติดต่อกันไปถึง ๗ วัน ๗ คืน การสมโภชได้แบ่งออกตั้งทั้ง ๒ ฟากลำน้ำเจ้าพระยา...ตั้งระทาฟากละ ๑๐ ต้น ระหว่างระทามี มีโรงรำ ๙ โรงทั้ง ๒ ฟาก ในโรงฟากตะวันออกนั้นมีโขน ๓ โรง รำหญิง ๒ โรง งิ้ว ๒ โรง หนังกลางวัน ๑ โรง หุ่นลาว ๒ โรง หนังไทยระหว่างระทา ๙ โรง หนังจีน ๒ โรง รวม ๑๑ โรง โรงงานมหรสพใหญ่ฟากตะวันออกมีหุ่นลาวโรงหนึ่ง ละครเขมรโรงหนึ่ง ...ส่วนข้างตะวันตกโรงรำระหว่างระทา ๙ โรงนั้น มีโขน ๒ โรง รำหญิง ๒ โรง งิ้ว ๑ โรง หุ่นมอญ ๑ โรง โรงงานมหรสพใหญ่ละครข้างใน ๑ โรง เงินโรงวันละ ๑๐ ๒ โขนโรงใหญ่ ๒ โรง ละครผู้ชายโรงใหญ่ ๑ โรง (กรมหลวงนรินทรเทวี, ๒๕๒๖ : ๑๕๕)

อย่างไรก็ตามการขยายตัวของเศรษฐกิจและการที่ราษฎรมีฐานะที่ดีขึ้น ย่อมทำให้การจัดมหรสพในงานประเพณีพิธีกรรมเพิ่มจำนวนมากขึ้นด้วย ดังที่มหรสพได้กลายเป็นสื่อฐานะของคนในสังคมไทยในช่วงสมัยต้นรัตนโกสินทร์ผู้มีฐานะดีสามารถจัดให้มีงานประเพณีพิธีกรรมและมีมหรสพการแสดงในงานอันเป็นเครื่องแสดงฐานะและความมีหน้ามีตา สภาวะเช่นนี้เป็นโอกาสให้นักปี่พาทย์มี

งานทำและมีรายได้มากขึ้น

การขยายตัวทางเศรษฐกิจซึ่งทำให้การใช้เงินตราเข้ามาเกี่ยวข้องกับการจ้างหามหรสพทำให้รายได้ของนักแสดงและนักปี่พาทย์ชัดเจนขึ้น ทั้งนี้เพราะในสังคมไทยแต่เดิมการช่วยเหลือเกื้อกูลกัน หรือการแลกเปลี่ยนด้วยสิ่งของเป็นสิ่งที่แพร่หลายอยู่ทั่วไป ดังเช่น เมื่อคราวที่สุนทรภู่บอกบทละครบุนยัง เมื่อครั้งรัชกาลที่ ๑ ได้รับแหวนกับผ้าเป็นการตอบแทน กล่าวคือ

บางระมาดมิ่งมิตรครั้ง คราวงาน
บอกบทบุนยังพยาน พักหน้า
ประทุนประดิศถาน แทนฮ่อง หอเอย
แหวนประดับกับผ้า พี่อ้างรางวัน

(นิราศสุพรรณ, ๒๕๑๐ : ๙)

การขยายตัวของการใช้เงินตราทำให้การแลกเปลี่ยนด้วยสิ่งของโดยตรงค่อย ๆ หมดไป การจัดหามหรสพการแสดงจึงเป็นการจ้างหาด้วยเงินตรา ดังคำอธิษฐานของคุณพุ่มว่า "ขออย่าให้เป็นละครของแม่น้อยบ้า" เพราะ "ละครโรงอื่น ๆ เขาเล่นเอาเงินโรง แต่ละครของน้อยคนนั้นถึงใครจะให้เพียงข้าวปลา หรือสุดจนกระปิหอมกระเทียมก็รับเล่น ได้อะไรก็เอาสิ่งนั้นมาแลกเป็นบำเหน็จแต่ตัวละคร" (ประชุมเพลงยาว ๒๕๐๗ : ๓๘๗) เมื่อมหรสพการแสดงเป็นการจ้างหาด้วยเงินตราแทนการแลกเปลี่ยนด้วยสิ่งของ จึงทำให้มหรสพกลายเป็นสื่อประเภทหนึ่ง ซึ่งแสดงถึงฐานะของเจ้าภาพ ดังที่ปาลเลกัวซ์(๒๕๐๘ : ๒๐๔-๕)เล่าว่า ในพิธีของผู้มีฐานะจะจัดงานฉลองมากกว่าราษฎรทั่วไปกล่าวคือ

เมื่อถึงคราวโกนจุก ถือว่าเป็นงานพิธีใหญ่ในครอบครัว... ในวันนั้นพอได้เวลาฤกษ์ดีแล้วก็จะยิงปืนขึ้นหนึ่งนัดเป็นสัญญาณ พระสงฆ์เป่ามนต์แล้วเอาน้ำมนต์รดหัวเด็ก ญาติผู้ใหญ่ใกล้ชิดจะเป็นผู้โกนจุกเด็ก ซึ่งประดับด้วยเครื่องทองหยองทั้งหมดบรรดามี มโหรีบรรเลงเพลงอันร่าเริง...พวกเศรษฐีมักจะมีลิเก*ฉลอง และยืดงานออกไปเป็นสองวัน

---

* น่าจะหมายถึงละครนอก เพราะลิเก เพิ่งมีสมัยรัชกาลที่ ๕

หรือสามวัน

การแพร่หลายของมหรสพเพื่อสื่อฐานะของคนในสังคม สะท้อนให้เห็นได้อย่างชัดเจน ถึงการเติบโตของผู้ประกอบอาชีพทางด้านนี้ ทั้งนี้เพราะการจ้างหาในรูปของเงินตรา ทำให้นักแสดงมีรายได้ที่ชัดเจนขึ้น โดยเฉพาะนักแสดงผู้มีชื่อเสียง เช่น นายบุนยัง ซึ่งเป็นนายโรงละครผู้มีชื่อเสียงสามารถเล่นละครจนสร้างวัดได้วัด ๑ เรียกชื่อว่า "วัดละครทำ" (สมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพ,๒๕๐๗ : ๑๓๗) ซึ่งการเติบโตของมหรสพการแสดงดังกล่าว ย่อมหมายถึง การเติบโตของรายได้นักปี่พาทย์ด้วย เพราะปี่พาทย์เป็นส่วนประกอบสำคัญของการแสดงมหรสพ

ดังนั้นการเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจและสังคมในช่วงปลายสมัยรัชกาลที่ ๒ เป็นต้นมาจึงส่งผลโดยตรงต่อกิจกรรมทางสังคมของราษฎรในสังคมไทย โดยเฉพาะในหมู่ราษฎรผู้มีฐานะ และผลจากความเปลี่ยนแปลงในสังคมไทยดังกล่าว ได้ส่งผลกระทบต่อสถานภาพของนักปี่พาทย์

การขยายตัวของการค้าภายในประเทศและการใช้เงินตรา นอกจากจะส่งผลกระทบต่อชีวิตความเป็นอยู่และกิจกรรมทางสังคมของราษฎรแล้ว ยังส่งผลกระทบโดยตรงต่อกลุ่มผู้มีความชำนาญเฉพาะด้าน ซึ่งเป็นผู้มีอาชีพที่ตอบสนองต่อความต้องการทางสังคมของคนส่วนใหญ่ แต่อย่างไรก็ตามกลุ่มผู้มีความชำนาญเฉพาะด้าน ที่สามารถตอบสนองความต้องการของราษฎร ส่วนใหญ่เป็นกลุ่มผู้ชำนาญที่เกี่ยวข้องกับงานประเพณีพิธีกรรม เช่น นักแสดงที่กล่าวมาข้างต้น ขณะที่กลุ่มช่างฝีมือยังคงทำงานให้กับราชสำนัก การแพร่หลายของการใช้เงินตรา ทำให้ช่างฝีมือเหล่านี้ผูกติดราชสำนักยิ่งขึ้น เพราะการทำงานให้กับราชสำนักจะได้ผลตอบแทนสูง ดังการจ้างช่างฝีมือเขียนภาพชาดกที่วัดเครือวัลย์ว่า

ด้วยทรงพระศรัทธาเมตตาช่าง	ให้สินจ้างช่องละบาทดังปรารถนา
ด้วยบุญญาอานิสงส์หวังศรัทธา	ไม่ต้องหาช่างเชียนเวียนมาเอง
เอาเงินล่อพอใจไม่เจ็บหลัง	อุตส่าห์นั่งพิเคราะห์ให้เหมาะเหม็ง
ที่เที่ยวหามาพบก็สบเพลง	อลเวงชิงกันประชันมือ

(กลอนเพลงยาวสรรเสริญพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าฯ, ๒๕๓๐ : ๔๔)

อัตราค่าจ้างแรงงานช่างฝีมือที่สูงดังกล่าว จึงทำให้ช่างฝีมือเหล่านี้ ทำงานให้กับรัฐหรือกลุ่มชนชั้นสูงผู้มีฐานะ เพราะคนเหล่านี้คือ ผู้ที่มีทุนทรัพย์ และรสนิยมทางศิลปะ มิใช่ราษฎรผู้ซึ่งพอมีฐานะเงินทองในการจับจ่ายใช้สอยทั่วไป ถึงแม้ว่ากลุ่มช่างเหล่านี้จะคงผูกพันอยู่กับชนชั้นสูง แต่ก็

สะท้อนถึงการที่กลุ่มคนเหล่านี้ ได้เป็นส่วนหนึ่งของความเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจและสังคม มีอัตราค่าแรงเป็นตัวเงิน ซึ่งสอดคล้องกับการแพร่หลายของการใช้เงินตราในขณะนั้น เพราะฉะนั้นนักปี่พาทย์ซึ่งเป็นผู้ชำนาญเฉพาะด้านอีกกลุ่มหนึ่ง และเกี่ยวข้องกับงานประเพณีพิธีกรรมในชีวิตของคนทั้งในระดับบนและระดับล่าง จึงย่อมได้รับผลกระทบจากความเปลี่ยนแปลงของสภาพเศรษฐกิจสังคมด้วย ซึ่งความเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจและสังคมมีผลต่อสถานภาพของนักปี่พาทย์ ๒ ประการ คือ การเพิ่มพูนรายได้และการพัฒนาฝีมือความชำนาญ

<u>การเพิ่มพูนรายได้</u> การใช้เงินตราที่แพร่หลายทั่วไปในสังคมไทยขณะนั้น ได้ส่งผลกระทบต่อการประกอบอาชีพด้านปี่พาทย์ด้วย ทั้งนี้เพราะการบรรเลงปี่พาทย์ต้องจ้างหาเป็นตัวเงินเช่นเดียวกับการประกอบการอื่น ๆ ดังที่หลวงจักรปาณี(มหาฤกษ์) บรรยายถึงการจ้างหานักปี่พาทย์บรรเลงประโคมในงานสมโภชพระปฐมเจดีย์ในสมัยรัชกาลที่ ๓ ว่า

จ้างเขาขึ้นไปพลันบนชั้นบน ห่มถึงจนคอระฆังตั้งชุลี
จึงจ้างพวกพิณพาทย์พิฆาตโหม เสียงประโคมครื้นครั่นสนั่นมี
แล้วทำประทักษิณด้วยยินดี ครบสามรอบชอบที่นิยมชม

(วรรณคดีนิราศ, ม.ป.ป. : ๒๗๐)

รายได้จากการประกอบอาชีพของนักปี่พาทย์ส่วนหนึ่ง เป็นรายได้ซึ่งได้จากการบรรเลงปี่พาทย์ในงานประเพณีพิธีกรรม ดังการบรรเลงปี่พาทย์ประกอบพิธีในงานบวช

ถึงย่านบ้านกระตั้วเหล่า เชาดง
โกนจุกลูกสาวทรง สอาดสอ้าน
เชิญด้วยช่วยแต่งมง คนเกริก ฤกษ์เอย
โกนจุกลูกเชาบ้าน อยู่ค้างกลางคืนฯ
ฟังตีปี่พาดฆ้อง กลองตโภน
เพลงไทยใส่กลองโยน ยุ่งแท้
เด็กโดดโลดเล่นโขน แขนคอก ออกเอย
ร้องขับรับอ้อแอ้ อุบเหล้าเมามายฯ

(สุนทรภู่, ๒๕๑๐ : ๘๐)

อีกทั้งนักปี่พาทย์ยังมีรายได้จากการบรรเลงประกอบมหรสพการแสดง ทั้งนี้เพราะปี่พาทย์เป็นส่วนประกอบสำคัญของมหรสพการแสดงที่แพร่หลายในขณะนั้น ดังในพงศาวดารบันทึกถึงการบรรเลง ปี่พาทย์ ประกอบโขน หุ่น ละคร และหนัง ว่า

> โขนโรงหนึ่งมีทั้งชายทั้งหญิง...ปี่พาทย์มีกลองใหญ่ กลองกลาง กลองเล็ก ฆ้องวง ระนาด ตะโพน เปิงมาง ฉิ่ง ฉาบ โขนโรงหนึ่ง ถ้าจะเล่นมีปี่พาทย์ ๒ สำรับ... หุ่นนั้นเอาไม้มาทำเป็นรูปคนชายบ้างหญิงบ้าง... ถ้าจะเล่นก็มีปี่พาทย์สองสำรับ...ละคร ...มีปี่พาทย์สำรับ ๑ สิ้นบทรำ ก็หยุดร้องไปตามเรื่อง ...หนัง...เอาหนังโคทั้งผืนมาเขียนเป็นรูปคนบ้าง รูปยักษ์บ้าง รูปลิงบ้าง ...มีกลองใหญ่ กลองกลาง กลองเล็ก ระนาด ฆ้องวง ตะโพน เปิงมาง ฉิ่ง ฉาบ กรับโกร่ง...
>
> (ประชุมพงศาวดาร,๒๕๐๗ เล่ม ๘ : ๑๘)

ความแพร่หลายของมหรสพในงานประเพณีพิธีกรรมเช่นนี้ หมายถึงการแพร่หลายของ "ปี่พาทย์"ด้วย ถึงแม้ว่ากลุ่มผู้ประกอบอาชีพทางด้านนี้จะไม่มีรายได้โดดเด่น และมีแหล่งรายได้ที่แน่นอน เพราะงานประเพณีพิธีกรรมที่จำเป็นในชีวิตของคนไทย เช่น งานโกนจุก งานบวช งานแต่งงาน งานศพ ฯลฯ จะนิยมจัดกันเพียงบางเดือน แต่การที่ปี่พาทย์เป็นวงดนตรีประเภทเดียวที่สามารถบรรเลงได้ทุกงานพิธี รวมทั้งยังใช้ประกอบมหรสพการแสดงด้วย ทำให้เข้าใจได้ว่านักปี่พาทย์น่าจะมีผลประโยชน์รายได้ไม่น้อย ซึ่งพิจารณาได้จากจำนวนวงปี่พาทย์เมื่อรัชกาลที่ ๓ โปรดเกล้าฯให้ฉลองพระคราวฉลองวัดสุทัศน์เทพวราราม ปรากฏว่ามีปี่พาทย์มาร่วมบรรเลงถึง ๑๐๐ วง

> ราษฎรกล่นเกลื่อนกว้าหมื่นพันชวรกันมาวันทาเขาชักพรพร้อมหน้า จินขินถึงทิสทิษสถาร พรอุโบสถ์ปรากฏ การมหรสพสมโพทสำเนียงเษนาโสท ปราโมทโมทะนาปิภาษ ทำบูชาสักรอยวิ่ง ฉลองพระพุทธวงชินาวร โสมษรแสนเฉ่สมเปีรอบเปรมอิมดวยสีทาทวรนาประชาชน พรองการรับสังขนานามวัดพรไหชื่อวัดสุทัษเทพธาราม
>
> (จดหมายเหตุ ร.๓ จ.ศ.๑๑๙๔ : เล่ม ๑ : ๑๑)

จำนวนวงปี่พาทย์ดังกล่าว ย่อมสะท้อนถึงการเติบโตของกลุ่มผู้ประกอบอาชีพด้านปี่พาทย์และผลประโยชน์รายได้ของนักปี่พาทย์ ซึ่งส่งผลให้เกิดพัฒนาการทางด้านปี่พาทย์ในหลายด้านด้วยกัน คือ การพัฒนาฝีมือและความชำนาญ และการพัฒนาด้านเพลงดนตรี

<u>การพัฒนาฝีมือและความชำนาญ</u> วงปี่พาทย์ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของงานประเพณีพิธีกรรมและมหรสพการแสดง ได้แพร่หลายมากขึ้นในสมัยรัชกาลที่ ๓ ดังกล่าวมาข้างต้น ความแพร่หลายของวงปี่พาทย์ดังกล่าวได้ส่งผลต่อพัฒนาการของเพลงและการสร้างชื่อเสียงเพื่อให้ได้รับการว่าจ้าง อันเป็นที่มาของรายได้ ทำให้นักปี่พาทย์เองต้องพัฒนาความสามารถทางด้านฝีมือของตนด้วย

ในพัฒนาการด้านฝีมือนั้นจะเห็นได้ว่าการแข่งขันกันในการประกอบอาชีพ ทำให้เกิดพัฒนาการทางด้านฝีมือเพื่อชื่อเสียงของผู้บรรเลง ดังการเกิดเพลงเดี่ยว ซึ่งเป็นเพลงที่มีลักษณะการบรรเลงโดยเฉพาะ ผู้บรรเลงจะต้องมีความชำนาญในการบรรเลง เพราะการบรรเลงจะบรรเลงคนเดียว ด้วยเครื่องดนตรีประเภทดำเนินทำนองเพียงอย่างเดียว แต่อาจจะมีเครื่องประกอบจังหวะ เช่น ฉิ่ง ฉาบ โหม่ง กลองแขก บรรเลงไปด้วยก็ได้ การเดี่ยวจึงเป็นการบรรเลง ที่ผู้บรรเลงต้องมีความสามารถและฝึกฝนอย่างจริงจัง ทั้งความแม่นยำในการบรรเลงเครื่องดนตรี ได้ถูกเสียงคล่องแคล่วไม่บกพร่อง ความแม่นยำในทำนองเพลง และฝีมือในการบรรเลง

การเกิดเพลงเดี่ยวขึ้น จึงแสดงถึงการเติบโตของการประกอบอาชีพทางด้านปี่พาทย์ ทำให้ผู้บรรเลงต้องพัฒนาความสามารถ อันนอกเหนือจากแบบแผนการบรรเลงที่มีมาแต่เดิม เพื่อชื่อเสียงในการประกอบอาชีพ ในสมัยรัชกาลที่ ๓ เมื่อเกิดพัฒนาการทางด้านฝีมือของนักปี่พาทย์ขึ้นแล้ว จึงปรากฏว่ามีนักปี่พาทย์ที่มีชื่อเสียงหลายท่าน ดังกลอนไหว้ครูปี่พาทย์ตอนหนึ่งกล่าวว่า

ทีนี้จะไหว้ครูปี่พาทย์ ฆ้องระนาดลือดีปี่ไฉน
ทั้งครูแก้วครูพักเป็นหลักชัย ครูทองอินนั่นแลใครไม่เทียมทัน
มือก็ตอดหนอดหนักขยักขย่อน ตาพูนมอญมิใช่ชิ่งตัวขยัน
ครูมีแขกคนนี้เขาดีครัน เป่าทยอยลอยลั่นบรรเลงลือ

(เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน : ๒๕๑๓ : ๑๔)

กลอนไหว้ครูปี่พาทย์ดังกล่าว ได้ระบุถึงความถนัดเฉพาะด้านของนักปี่พาทย์ไว้อย่างชัดเจน คือ ครูแก้วและครูพัก ซึ่งคงเป็นผู้ที่รู้เพลงเรื่อง* มาก เพราะแต่โบราณนั้นถือว่าผู้ที่ได้

----

* เพลงเรื่อง คือเพลงที่บรรเลงเป็นชุด โดยนำเพลงมาบรรเลงต่อกัน ใช้บรรเลงในงานพิธีกรรมด้วย

เพลงเรื่องมากเป็นผู้ที่มีความรู้พอจะยึดเป็นหลักได้ ส่วนครูทองอินคงเป็นผู้มีความสามารถในการบรรเลงฆ้องวงใหญ่ ดังที่ได้ระบุถึงลักษณะการบรรเลงฆ้องวงใหญ่ว่า "มือก็ตอดหนอดหนักขยักขย่อน" ตาพูนมอญ ก็คงเป็นผู้มีฝีมือเช่นเดียวกัน ส่วนครูมีแขกเป็นผู้ที่มีความสามารถในการเป่าปี่ ดังประโยคที่ว่า "เป่าทยอยลอยลั่นบรรเลงลือ" ซึ่งเพลงทยอยคือเพลงเดี่ยวที่เกิดขึ้นในรัชกาลนี้ และถือว่าเป็นเพลงเอกของเพลงเดี่ยวทั้งหลาย(มนตรี ตราโมท, ม.ป.ป.: ๓๐) การปรากฏผู้มีชื่อเสียงด้านฝีมือในการบรรเลงเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์ดังกล่าว จึงแสดงถึงการเกิดเพลงฝีมือหรือเพลงเดี่ยวอันเป็นผลมาจากการแข่งขันระหว่างนักปี่พาทย์ด้วยกันเอง

<u>การพัฒนาด้านเพลงดนตรี</u> นอกจากพัฒนาการในด้านฝีมือของผู้บรรเลงแล้ว ยังเกิดการพัฒนาเพลงดนตรีเป็นเพลงสามชั้น ทั้งนี้แต่เดิมวงปี่พาทย์ เป็นวงดนตรีที่เกี่ยวเนื่องกับพิธีกรรมความเชื่อ และประกอบการแสดงมหรสพซึ่งเกี่ยวข้องกับพิธีกรรม จึงทำให้เพลงที่ใช้บรรเลงส่วนใหญ่เป็นเพลงหน้าพาทย์ต่าง ๆ ซึ่งจะเกี่ยวข้องกับความศักดิ์สิทธิ์ แต่ความเคร่งครัดศักดิ์สิทธิ์ของปี่พาทย์ค่อยคลายไป เมื่อเกิดปี่พาทย์ประกอบเสภาขึ้นในสมัยรัชกาลที่ ๒ โดยมีการเอาปี่พาทย์เข้าบรรเลงแทรกเพื่อให้คนขับเสภาได้มีเวลาพักผ่อน แต่จุดประสงค์ก็ยังคงเป็นการฟังเสภาเป็นหลัก วงปี่พาทย์เป็นเพียงส่วนประกอบ อย่างไรก็ตามแม้ว่าวงปี่พาทย์จะเป็นเพียงส่วนประกอบของการขับเสภา แต่ก็เป็นจุดเริ่มต้นที่ทำให้วงปี่พาทย์ กลายเป็นวงปี่พาทย์เพื่อความบันเทิงในระยะต่อมา ทั้งนี้เพราะพัฒนาการของเพลงสามชั้นเกิดขึ้นจากการบรรเลงปี่พาทย์ประกอบเสภา กล่าวคือ ตามธรรมเนียมของปี่พาทย์แต่เดิมมา จะใช้เพลงโหมโรงและเพลงหน้าพาทย์ในงานพิธีกรรมทางศาสนาและประกอบการแสดงดังกล่าวข้างต้น แต่เพลงเหล่านี้ล้วนแต่เป็นเพลงสองชั้นทั้งสิ้น เพลงสามชั้นของวงปี่พาทย์มีอยู่เพลงเดียว คือ เพลงตระโหมโรง* ส่วนเพลงที่ร้องเล่นกันในวงเครื่องสาย**

---

* เพลงตระโหมโรง เป็นเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง ใช้บรรเลงในงานพิธีกรรมในชุดโหมโรงเย็น

** หมายถึงวงบรรเลงที่ประกอบด้วยเครื่องดนตรีจำพวกมีสายเป็นประธาน มีเครื่องเป่าและเครื่องตีเป็นส่วนประกอบมีหลักฐานปรากฏถึง การนำเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสาย มาประสมวงเล่นกันมาตั้งแต่สมัยอยุธยา แต่ไม่ปรากฏแบบแผนในการประสมวงที่ชัดเจน ดังปรากฏในกฎมณเฑียรบาลว่า "ร้องเพลงเรือ เป่าปี่ เป่าขลุ่ย สีซอดีดจเข้กระจับปี่ตีโทนทับ" (กฎหมายตราสามดวง, ๒๕๑๕ เล่ม ๑ : ๗๘)

หรือวงมโหรี* ก็ล้วนแล้วแต่เป็นเพลงสองชั้น การร้องเพลงสามชั้นมีเฉพาะการเล่นสักวา ไม่ใช่การรับร้องด้วยดนตรี การเกิดวงปี่พาทย์รับเสภาขึ้นในสมัยรัชกาลที่ ๒ ทำให้เกิดพัฒนาการของเพลงสามชั้นขึ้นต่อมาในสมัยรัชกาลที่ ๓ เพราะเมื่อการบรรเลงปี่พาทย์ประกอบเสภาแพร่หลายขึ้น จึงมักมีการบรรเลงปี่พาทย์ประกอบเสภาในเวลากลางคืน หลังจากงานพิธีกรรมสิ้นสุดไปแล้ว เพื่อความสนุกสนานครึกครื้นแก่งาน ดังนั้น การฟังปี่พาทย์ประกอบเสภาจึงให้ความสำคัญต่อวงปี่พาทย์ด้วย คือ ฟังน้ำเสียงของปี่พาทย์และเสภาสลับกันไป ทำให้เกิดพัฒนาการเพลงสามชั้นของปี่พาทย์ขึ้น เพื่อจะได้ฟังปี่พาทย์ได้มากขึ้น เพราะเพลงสามชั้น เป็นเพลงที่ขยายเพิ่มขึ้นจากเพลงสองชั้นหนึ่งเท่าตัว ดังที่พระองค์เจ้าไชยันตมงคล ทรงกล่าวไว้ว่า "ในรัชกาลที่ หนึ่ง ที่ สอง ยังมีแต่เพลงที่เรียกว่า สองชั้น ครั้นมาภายหลังนี้ในรัชกาลที่ สาม ที่ สี่ ก็มีผู้พลิกแพลงยืดเนื้อเพลง สองชั้น ตัดต่อลูกเถ้าให้ยาวออกไปได้สองเท่า เรียกว่าเพลงสามชั้น" (วชิรญาณวิเศษ, ๒๙ กันยายน ๒๔๓๒)

เพราะฉะนั้นการเปลี่ยนแปลงทางด้านเศรษฐกิจและสังคมในช่วงปลายรัชกาลที่ ๒ จนถึงรัชกาลที่ ๓ ได้ส่งผลกระทบต่อผู้ประกอบอาชีพทางด้านปี่พาทย์ ทั้งนี้เพราะปี่พาทย์เป็นวงดนตรีซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของประเพณีพิธีกรรม และเป็นส่วนประกอบสำคัญของมหรสพการบันเทิง ที่แสดงถึงฐานะของเจ้าภาพ ความสำคัญของวงปี่พาทย์ในสังคมไทยดังกล่าว จึงส่งผลให้เกิดการแพร่หลายของวงปี่พาทย์ รวมทั้งพัฒนาการด้านฝีมือของนักปี่พาทย์ และพัฒนาการด้านเพลงดนตรี อันหมายถึงการเติบโตในรายได้ของผู้ประกอบอาชีพด้านปี่พาทย์ ปาลเลกัวซ์(๒๕๒๐ : ๕๕-๕๖) กล่าวถึงความแพร่หลายของมหรสพการบันเทิง ซึ่งรวมถึงความแพร่หลายของวงปี่พาทย์ในสังคมไทยขณะนั้นว่า "การแต่งกายของชนนานาชาติ เสียงมโหรีปี่พาทย์ เสียงร้องลำละคร อาการเคลื่อนไหวของชีวิตที่คลาคล่ำอยู่ในเมืองใหญ่ ล้วนเป็นสิ่งที่ชาวต่างประเทศ จะได้ประสบพบเห็น ด้วยความ

---

* มโหรีในที่นี้ คือ ดนตรีผสมวง ซึ่งผู้หญิงเล่นมาแต่โบราณ หลักฐานจากตู้ไม้จำหลักเรื่องภูริทัตชาดก ในช่วงปลายสมัยอยุธยา ปรากฏว่าวงมโหรีมีเครื่องดนตรี ๑๐ ชนิด คือ ซอกรับ กระจับปี่ รำมะนา โทน ขลุ่ย ฉิ่ง ฉาบ ระนาด ฆ้อง ต่อมาวงปี่พาทย์เกิดพัฒนาการ มีการเพิ่มเครื่องดนตรี เป็นวงปี่พาทย์เครื่องคู่ และเครื่องใหญ่ วงมโหรีก็เพิ่มเครื่องดนตรีตามวงปี่พาทย์ แต่มีขนาดเล็กกว่าเพื่อเหมาะแก่ผู้หญิงเล่น (สมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ๒๔๗๓ : ๒) ดังนั้นวงมโหรีจึงเป็นวงบรรเลงที่ประสมระหว่างปี่พาทย์กับเครื่องสาย

แปลกตาอย่างยิ่ง"

๒.๒ สถานภาพของนักปี่พาทย์สมัยรัชกาลที่ ๔ (๒๓๙๔-๒๔๑๑)

มหรสพซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมทางด้านความบันเทิงของคนในสังคมไทย มีลักษณะและรูปแบบที่ไม่แตกต่างกันมากนัก ระหว่างมหรสพเพื่อการบันเทิงของชนชั้นสูงกับราษฎรทั่วไป แต่ความพอใจในการบันเทิงด้านนี้ เริ่มมีความแตกต่างกันอย่างเห็นได้ชัดตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ ๔ เมื่อวัฒนธรรมตะวันตกเริ่มเข้ามามีอิทธิพลต่อการใช้เวลาว่างของชนชั้นสูง ทำให้ชนชั้นสูงสร้างรสนิยมเกี่ยวกับการบันเทิงที่แตกต่างไปจากราษฎรทั่วไป ความนิยมเกี่ยวกับปี่พาทย์จึงเริ่มเข้ามาแทนที่การบันเทิงรูปแบบอื่น

๒.๒.๑ รสนิยมด้านการบันเทิงในหมู่ชนชั้นสูง

การเปลี่ยนแปลงในด้านรสนิยมของชนชั้นสูง อาจจะพิจารณาได้ดังหัวข้อคือ

๑. รสนิยมด้านการบันเทิงของชนชั้นสูงก่อนสมัยรัชกาลที่ ๔

ในระบบการควบคุมกำลังคนแบบเดิม มีมูลนายเป็นชนชั้นที่ควบคุมบังคับบัญชากำลังคน ซึ่งพระมหากษัตริย์ทรงมอบหมายให้ กำลังคนหรือไพร่ส่วนหนึ่งจะเป็นไพร่หลวงที่อยู่ภายใต้การควบคุมของมูลนาย แต่ไพร่อีกส่วนหนึ่งจะเป็นไพร่สมที่เป็นสมบัติของมูลนายโดยตรง ไม่ต้องถูกเกณฑ์แรงงานไปทำราชการ แต่ต้องรับใช้เจ้านายของตน และถือเป็นสมบัติส่วนหนึ่งของนายแต่ละคน ไพร่สมที่อยู่ในความปกครองของมูลนาย จึงเป็นสิ่งซึ่งแสดงถึงความมั่งคั่งของมูลนายด้วย เพราะมูลนายดำรงชีพอยู่ได้ ด้วยการได้รับส่วยและแรงงานจากไพร่ที่อยู่ในความปกครองของตนเป็นส่วนใหญ่ ซึ่งไพร่สมส่วนหนึ่งจะมีหน้าที่ในด้านการแสดงมหรสพและดนตรี เพราะการเป็นเจ้าของมหรสพ เป็นสิ่งแสดงถึงฐานะของมูลนายในขณะนั้น

ก่อนสมัยรัชกาลที่ ๔ การมีมหรสพของชนชั้นสูงขึ้นอยู่กับฐานะของเจ้าของ กล่าวคือชนชั้นสูงที่เป็นมูลนายในระดับสูงมีไพร่พลมาก ก็จะเป็นเจ้าของมหรสพหลายประเภท ดังเช่นกรมพระราชวังบวรมหาสุรสิงหนาทในรัชกาลที่ ๑ ทรงเป็นเจ้าของ โขน หุ่น ละคร งิ้ว มโหรี ปี่พาทย์ ฯลฯ นิราศเสด็จไปปราบพม่าเมืองนครศรีธรรมราช พระราชนิพนธ์ของพระองค์ได้กล่าวถึงมหรสพชนิดต่าง ๆ ซึ่งพระองค์เป็นเจ้าของว่า

ยามสองสั่งเสร็จเข้าไสยาสน์	สำราญราชกมลบนบรรจถรณ์
พร้อมด้วยสาวสุรางค์นางนิกร	บ้างขับกลอนกล่อมเสียงสำเนียงนวล

วิเวกแว่วแจ้วเจื้อยเรื่อยรี่ ประสานปี่หนีแบบแล้วแหบหวน
จังหวะรำมะนาตีที่จะชวน ระนาดขบวนฆ้องขานประสานซอ*
เสนาะสำเนียงเหมือนนางในบนไกรลาส บำเรอราชเทวฤทธิ์อดิศอร์
ยิ่งทรงฟังวังเวงเพลงพระลอ ระทดท้อนึกในอาลัยวัง

-------------------------- --------------------

จะมีงานมหรสพสมโภช หุ่น โขนอุโฆษให้ครื้นครั่น
ราตรีจะให้มีหนังประชัน ระทาขันพุ่มพ้อมเพลิงพะเนียง

(กรมศิลปากร, ๒๕๐๗ : ๒๓-๓๓)

การที่มูลนายผู้มีฐานะและไพร่พลมาก นิยมที่จะฝึกหัดไพร่พลให้แสดงมหรสพ ก็เพื่อความบันเทิงในเวลาว่าง และเป็นสื่อซึ่งแสดงถึงฐานะและศักดินาของตน มหรสพที่มูลนายนิยมมีไว้ในครอบครองในช่วงสมัยต้นรัตนโกสินทร์ ได้แก่ โขน ละคร และมโหรี**

โขน ในสมัยอยุธยาโขนยังเป็นเครื่องราชูปโภค เฉพาะพระมหากษัตริย์เท่านั้นที่จะทรงมีโขนได้ แต่ต่อมาภายหลังได้ทรงอนุญาตให้ผู้อื่นมีโขนได้ เพราะเห็นว่าการฝึกหัดโขนมีประโยชน์ต่อผู้ฝึกหัด "การฝึกหัดโขนนั้น ทำให้ชายหนุ่มที่ได้ฝึกหัด แคล่วคล่องว่องไวในกระบวนรบพุ่ง เป็นประโยชน์ไปจนถึงการต่อสู้ข้าศึก" (สมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ๒๕๐๘ : ๑๙) การเลิกหวงห้ามโขนเป็นเครื่องราชูปโภค ทำให้โขนเป็นการแสดงที่มูลนายนิยมมีไว้ประดับฐานะ ในสมัยรัตนโกสินทร์ โขนจึงเป็นการแสดงที่ได้รับความนิยม แต่อย่างไรก็ตามผู้ที่จะเป็นเจ้าของโขน คงจำกัดอยู่เฉพาะมูลนายระดับสูงผู้มีฐานะดี เพราะโขนเป็นมหรสพการแสดงที่ถือกำเนิดจากราชสำนัก พัฒนาการของโขนมาจากหนัง โขนจึงเป็นการแสดงที่ยังคงรักษาความขลังและความศักดิ์สิทธิ์ เรื่องที่เล่นก็มีแต่รามเกียรติ์เพียงเรื่องเดียว จึงไม่เหมาะกับการดูเพื่อความบันเทิงทั่วไป แต่จะให้ความรู้สึกถึงความยิ่งใหญ่มโหราฬ อีกทั้งยังเป็นการแสดงที่ลงทุนสูง และสิ้นเปลืองเกินกว่าราษฎรทั่วไปหรือแม้แต่มูลนายระดับล่างจะมีได้ ดังปรากฏหลักฐานในการประชุมพงศาวดารว่า "สร้าง

----

* รำมะนา ระนาด ฆ้อง ซอ บรรเลงรวมกันเป็นการประสมวงของวงมโหรี

** มหรสพประเภทอื่น เช่น หุ่น หนัง แม้ชนชั้นสูงจะมีไว้ประดับฐานะ แต่ก็ไม่แพร่หลายเช่น โขน ละคร และ มโหรี

โขนโรงหนึ่งใช้คนประมาณ ๑๐๐ บ้าง ๑๐๐ เศษบ้าง ใช้เงิน ๑๐๐ ชั่ง ๒๐๐ ชั่งบ้าง" (ประชุมพงศาวดาร ๒๕ : ๔ :๑๘) เพราะฉะนั้นมูลนายระดับสูง จึงมักฝึกหัดโขนไว้ประดับฐานะ ดังที่กรมหมื่นเจษฎาบดินทร์ ก็ทรงหัดโขนตามประเพณีเดิม หรือมูลนายผู้มีอำนาจและฐานะบรรดาศักดิ์ เช่น เจ้าพระยานครศรีธรรมราช(น้อย) เจ้าพระยาบดินทรเดชา (สิงห์) ก็มีโขนไว้ประดับฐานะ ดังนั้น ในสมัยต้นรัตนโกสินทร์โขนจึงเป็นมหรสพที่นิยมในหมู่มูลนายระดับสูง ซึ่งมีอำนาจและฐานะดี เพื่อแสดงถึงสถานภาพหรือฐานะของตนในสังคม

ละคร * ละครเป็นมหรสพที่แพร่หลายทั่วไปทั้งในหมู่ราษฎร และมูลนายมาแต่เดิม ทั้งนี้เพราะละครเป็นมหรสพที่ไม่สิ้นเปลืองค่าใช้จ่ายมากนัก ละครโรงหนึ่งใช้คนประมาณ ๔๐-๕๐ คน ใช้เงิน ๔๐ ชั่งบ้าง ๕๐ ชั่งบ้าง (ประชุมพงศาวดาร, เล่ม ๑ : ๙๓) พระราชกำหนดใหม่ ในสมัยรัชกาลที่ ๑ เรื่อง "ห้ามสร้างเครื่องโขนละครเหมือนแบบเครื่องต้น" แสดงถึงความแพร่หลายของละครในขณะนั้นว่า

> ...มีพระราชโองการมานพระบันทูลสุรสิหนาทตำหรัดเหนือเกล้า สั่งว่า เจ้าต่างกรมแลข้าทูลลอองฯ ผู้รักษาเมือง ผู้รั้งกรมการ ช่างโขนช่างลคอนทุกวันนี้ แต่งเครื่องยืนแต่งนางย่อมทำมงกุฎ ฉฎาชายไหวชายแครง กรรณเจียกจรดอกไม้ทัดนุ่งโจงไว้หางหงษต้องหย่างเครื่องต้นอยู่ดูไม่ควรหนักหนา แต่นี้สืบไปเมื่อหน้าถ้าผู้ใดช่างโขนละครห้ามอย่าให้ทำมงกุฎฉะฎากรรณเจียกดอกไม้ทัด แลชายไหวชายแครง นุ่งจีบโจงไว้หางหงษเหมือนหย่างเครื่องต้นเปนอันขาดทีเดียว (กฎหมายตราสามดวง, เล่ม ๕ : ๒๘๒-๒๘๓)

ในสมัยรัชกาลที่ ๒ มีการแบ่งแยกรูปแบบและบทละคร ระหว่างละครในกับละครนอกอย่างชัดเจน จนทำให้ละครในมีรูปแบบและลักษณะเฉพาะ ดังที่สมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพ (๒๕๐๘ : ๑๕๐) ทรงเล่าถึงแบบแผนละครที่รัชกาลที่ ๒ ทรงแก้ไขว่า "อนึ่งกระบวนที่เล่นละครนอกก็ทรงแก้ไขทั้งทำนองและวิธีรำเล่นไม่เหมือนละครนอกโดยทั่วไป จึงมีละครนอกแบบหลวงขึ้นแต่ก็คงเป็นแบบแผนเฉพาะราชสำนัก ทำให้แบบและบทละครที่ทรงขึ้นใหม่ครั้งนั้น เป็นแต่ละครหลวง

** ละครที่เล่นทั่วไปในหมู่ราษฎร เป็นละครนอก และละครชาตรี ซึ่งผู้ชายเป็นผู้แสดง ส่วนละครหลวงของราชสำนักเป็นละครใน ซึ่งใช้ผู้หญิงแสดง แต่รวมกันเรียกว่า ละครรำ

ผู้อื่นหามีใครกล้าเอาอย่างของหลวงไปเล่นไม่" อย่างไรก็ตามรูปแบบและบทละครที่ทรงขึ้นใหม่ในรัชกาลที่ ๒ ได้ส่งผลกระทบต่อความแพร่หลายของละครในรัชกาลถัดมา กล่าวคือ การที่รัชกาลที่ ๓ ไม่โปรดละคร เมื่อเสวยราชย์ก็โปรดให้เลิกละครหลวง และไม่เล่นละครหลวงอีกจนตลอดรัชกาล ทำให้มีผู้ฝึกหัดละครตามแบบอย่างละครหลวงมากขึ้น ในเพลงยาวคุณพุ่มแต่งเฉลิมพระเกียรติกล่าวถึงเรื่องนี้ว่า

สืบสยามสามทั้งพระนั่งเกล้า　　เป็นจอมเจ้าจักรพรรดิบำเพ็ญผล
ประชาชีมีทั่วทุกตัวตน　　ได้ลาภผลพฤกษาเนื้อนาปรัง
---------------　　------------------
ทรงศรัทธากล้าหาญตัดการเล่น　　ของรำเต้นต่างๆอย่างสยาม
ไม่กำหนดครดเคร่งเบงญกาม　　ประพฤติตามทศธรรม์ทิ้งฉันทา

(ประชุมพงศาวดาร, ๒๕๐๗ : ๔๑๐-๔๑๑)

การเลิกเล่นละครหลวง ในครั้งนั้นกลับเป็นเหตุให้ละครแพร่หลายกว่าแต่ก่อน ทั้งนี้เพราะผู้นิยมแบบอย่างละครหลวงครั้งรัชกาลที่ ๒ มีมาก ด้วยสาเหตุที่ "...ทรงไว้อย่างปราณีตทั้งบทละครและรูปแบบการรำการขับร้อง เหมาะสำหรับวัฒนธรรมของชนชั้นสูง..." (สมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ๒๕๐๘ : ๑๕๕) เมื่อรัชกาลที่ ๓ โปรดให้เลิกเล่นละครหลวง มูลนายชั้นสูงจึงนิยมหัดละครผู้หญิงขึ้น เล่นตามแบบละครหลวงอย่างแพร่หลาย ดังปรากฏในหมายประกาศสมัยรัชกาลที่ ๔ ว่า "พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวไม่โปรดละคร เป็นแต่ว่าทรงแช่งชักติเตียนจะมิให้ผู้อื่นเล่น ถึงกระนั้นก็มีผู้ลักเล่นเงียบ ๆ ด้วยกันหลายราย ต่อมาเมื่อไม่ปรากฏว่าทรงกริ้วกราด หรือห้ามปรามผู้ฝึกหัดละครผู้หญิงขึ้น ในชั้นหลังจึงมิใคร่จะปิดบังดังชั้นแรก" (ประชุมกฎหมายประจำศก, ๒๔๗๘, เล่ม ๕ : ๑๔๗) ละครผู้หญิงจึงกลายเป็นเครื่องประดับเกียรติยศที่นิยมกันในหมู่ชนชั้นสูง ดังที่ครูทองอยู่ กับครูรุ่ง ซึ่งเป็นครูละครหลวงครั้งรัชกาลที่ ๒ เมื่อถึงรัชกาลที่ ๔ ก็ได้เป็นผู้ฝึกหัดละครของเจ้านายและขุนนางผู้ใหญ่ทุกโรง จนเป็นผู้มีฐานะ เพราะได้บำเหน็จจนสามารถสร้างบ้าน และปลูกเรือนฝากระดานอยู่ได้ใหญ่โตทั้ง ๒ คน (สมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ๒๕๐๘ : ๑๕๗-๘) อย่างไรก็ตามผู้ที่ฝึกหัดละครผู้หญิงดังกล่าว ก็น่าจะจำกัดอยู่ในหมู่มูลนายชั้นสูงเท่านั้น ทั้งนี้เพราะ แม้ว่าจะไม่มีประกาศเลิกหวงห้ามละครหลวง แต่ละครผู้หญิงหรือละครหลวง ก็ยังคงเป็นเครื่องราชูปโภคตามกฎหมาย จึงไม่น่าที่มูลนายระดับล่างหรือราษฎรทั่วไปจะกล้าหัดละครผู้หญิงขึ้น เมื่อผู้ที่ฝึกหัดละครผู้หญิงขึ้น ล้วนเป็นมูลนายระดับสูงผู้มีบรรดาศักดิ์

ละครผู้หญิงจึงกลายเป็นสื่อ ซึ่งแสดงถึงฐานะอำนาจของผู้เป็นเจ้าของแทนการฝึกหัดโขนขึ้นดังแต่ก่อน ดังที่สมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพ (๒๕๐๘ : ๑๕๘) ทรงบันทึกไว้ว่ามูลนายซึ่งฝึกหัดละครผู้หญิงชั้นรุ่นแรก ๆ ได้แก่ "กรมพระราชวังบวรมหาศักดิพลเสพ เจ้าพระยาบดินทรเดชา(สิงห์ สิงหเสนี) เจ้าพระยานครศรีธรรมราช (น้อย ณ นคร) และต่อมามูลนายที่เป็นเจ้านายซึ่งหัดโขนมาตามแบบโบราณก็หัดโขนให้เล่นละครด้วย

อย่างไรก็ตามค่านิยมในการมีละครผู้หญิงไว้ประดับฐานะในหมู่ชนชั้นสูง ค่อยหมดไปพร้อมกับความเปลี่ยนแปลงทางสังคมในสมัยรัชกาลที่ ๔ ดังจะได้กล่าวต่อไป

<u>มโหรี</u> มโหรีเป็นวงดนตรีที่นิยมมีในหมู่มูลนายทั้งเจ้านายและขุนนาง ตั้งแต่สมัยอยุธยาสืบมาจนกระทั่งสมัยรัตนโกสินทร์ ดังเพลงยาวเล่นว่าความ ซึ่งเจ้าพระยาพระคลัง(หน) กล่าวถึงมโหรีในบ้านขุนนางสมัยรัชกาลที่ ๑ ว่า

เจรจาพลางทางชวนขึ้นหอนั่ง เรานั่งฟังเสียงทับกระจับปี่
ทั้งซอรับขับขานประสานดี เรื่องนี้นางไห้พระนคร
ครั้นพระกรุณาจะใกล้หลับ มักให้ขับนางกรายสายสมร
แล้วไปเรื่องมลายูคู่เพื่อนนอน ถ้าจวนตื่นแล้วก็ย้อนมาทางใน
มโหรีน้อยน้อยที่พึ่งหัด แต่สัดทัดเรื่องรู้เหมือนผู้ใหญ่
แล้วก็สั่งเสมียนรองทั้งสองไป บอกพระไวยว่าจำเลยมาแล้วเอย

(กรมศิลปากร, ๒๕๐๗ : ๓๐๘)

การใช้เวลาว่างในการฟังมโหรี นอกจากจะแพร่หลายในหมู่มูลนายชั้นสูงแล้ว การฝึกหัดมโหรียังแพร่หลายในหมู่มูลนายทั่วไปด้วย ทั้งนี้เพราะการฝึกหัดมโหรี อาศัยเพียงบริวารผู้หญิงซึ่งมีจำนวนไม่มาก ไม่จำเป็นต้องอาศัยไพร่พลและเงินทุนมากมาย เช่นโขนหรือละคร มูลนายในระดับล่างลงมา จึงสามารถมีมโหรีไว้ประดับเกียรติยศได้เช่นเดียวกับมูลนายระดับสูง โดยเฉพาะในสมัยรัชกาลที่ ๓ มโหรีเป็นวงดนตรีที่แพร่หลายอย่างยิ่ง แม้กระทั่งในหมู่มูลนายตามหัวเมืองก็นิยมมีวงมโหรี ดังที่คุณพุ่มเล่าว่า "พระยานครราชสีมาครั้งนั้น อยากเล่นมโหรีให้เหมือนขุนนางผู้ใหญ่ที่ในกรุงเทพฯ มีแต่พวกข่าแลลาวเชลยก็เอามาหัดเป็นมโหรีไปตามแกน" (กรมศิลปากร, ๒๕๐๗ : ๓๔๗)

ดังนั้น โขน ละคร มโหรี จึงเป็นมหรสพที่แพร่หลายอย่างมากในหมู่มูลนายในช่วงสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น เพราะมหรสพเหล่านี้เป็นสื่อซึ่งแสดงถึงฐานะ กำลังไพร่พล หรือสถานภาพ

ของมูลนายผู้เป็นเจ้าของได้ แต่อย่างไรก็ตามสภาพสังคมที่เปลี่ยนแปลงไป ในสมัยรัชกาลที่ ๔ได้ส่งผลกระทบอย่างมากต่อค่านิยม ในการเสพมหรสพในเวลาว่างของชนชั้นสูง

มหรสพการบันเทิงซึ่งเคยเป็นค่านิยมในหมู่ชนชั้นสูง ได้เสื่อมความนิยมลงไป ในสมัยรัชกาลที่ ๔ ทั้งนี้เพราะอิทธิพลการใช้เวลาว่างแบบตะวันตก และมหรสพซึ่งเคยเป็นเครื่องแสดงฐานะของเจ้าของ เช่น โขน ละคร ได้แพร่หลายทั่วไปในหมู่ราษฎร* ความแพร่หลายของมหรสพดังกล่าว ย่อมทำให้การฝึกหัดมหรสพเพื่อประดับฐานะในหมู่ชนชั้นสูงลดน้อยลง เช่นการเสื่อมค่านิยมในการมีละครในหมู่ชนชั้นสูง

"ประกาศว่าด้วยละครผู้หญิง" ใน พ.ศ.๒๓๙๘ ซึ่งเป็นประกาศเลิกหวงห้ามละครผู้หญิงไว้เป็นเครื่องราชูปโภคสำหรับพระมหากษัตริย์ ทำให้ละครผู้หญิงซึ่งมูลนายชั้นสูงเคยนิยมมีไว้ประดับฐานะแพร่หลายทั่วไป ดังความในประกาศว่า "ผู้ใดเล่นละครผู้ชายผู้หญิงก็มิได้ทรงรังเกียจ ทรงเห็นว่ามีละครด้วยกันหลายรายดี บ้านเมืองจะได้ครึกครื้น จะได้เป็นเกียรติยศแก่แผ่นดิน"(ประชุมกฎหมายประจำศก,"ประกาศว่าด้วยละครผู้หญิง", ๒๔๗๘, เล่ม ๕ : ๑๔๗)

ภายหลังจากทรงมีประกาศว่าด้วยละครผู้หญิง ละครผู้หญิงจึงแพร่หลายทั่วไปทั้งในหมู่มูลนายระดับล่างและราษฎร สมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงเล่าถึงสาเหตุความนิยมละครผู้หญิงในหมู่ราษฎรว่า

> การที่ละครผู้หญิงเปนเครื่องราชูปโภคของพระเจ้าแผ่นดินมาก่อน ราษฎรไม่ใคร่จะได้มีโอกาศดูได้ทั่วถึงกัน เพราะนาน ๆ จึงจะมีครั้งหนึ่งในงานสมโภช หรืองานประเพณีของหลวง เมื่อราษฎรดูได้ง่ายก็ชอบใจดู เจ้าของงานที่อยากให้งานของตนครึกครื้น ตลอดจนนายบ่อนเบี้ยที่อยากให้ราษฎรไปบ่อนให้มาก ต่างก็หาละครผู้หญิงไปเล่น
>
> (สมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ๒๕๐๔: ๑๗๔)

ดังนั้นเมื่อละครผู้หญิงเป็นที่สนใจของราษฎร ผู้ประกอบอาชีพเจ้าของละคร จึงเพิ่มมากขึ้นด้วย แม้แต่เจ้านายชั้นสูง เช่น พระองค์เจ้าดวงประภา(พระองค์ตุ้ย) กับพระองค์เจ้าสุดา

---

* เพราะสภาพเศรษฐกิจ และสังคมที่เปลี่ยนแปลงไป จะกล่าวต่อไปในหัวข้อ "วัฒนธรรมความบันเทิงในหมู่ราษฎร"

สวรรค์(พระองค์ปุก) พระราชธิดาในพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว ก็ทรงหัดละครขึ้นด้วยกัน เล่นทั้งละครนอกและละครในเพื่อรับงานหา* ดังปรากฏในพระราชหัตถเลขารัชกาลที่ ๔ ว่า "หนูตุ้ยกล่าวโทษ อ้ายสีอีกเรื่องหนึ่งว่า อ้ายสีคุมสมัครพรรคพวก ...หลายคนไปทำวุ่นวายในโรงละครพวกที่หนูตุ้ยรับงานหาไปเล่นอยู่" (พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, ๒๕๒๑ : ๑๔๗)

การที่ละครผู้หญิงในสมัยรัชกาลที่ ๔ แพร่หลาย แต่เป็นละครที่หัดขึ้นเพื่อหาผลประโยชน์เป็นพื้นดังกล่าว การหัดละครเพื่อประดับเกียรติยศ หรือสื่อถึงฐานะของเจ้าของซึ่งมีมาแต่เดิมจึงย่อมเสื่อมชาไป แม้ว่าการหัดละครเพื่อประดับเกียรติยศจะยังคงมีอยู่บ้าง แต่ก็ต้องสร้างสิ่งที่โดดเด่นกว่าละครทั่วไป ดังที่สมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพ(๒๕๐๘ : ๒๙)เล่าว่า "สมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ มีละครของท่านเอง และทำเครื่องทองคำแต่งพระเอกนางเอกของท่านใส่"

การเสื่อมความนิยมในการมีละครเพื่อประดับเกียรติยศในหมู่ชนชั้นสูง ย่อมหมายถึงการเสื่อมความนิยมในการมีมหรสพที่เคยเป็นมหรสพในความนิยมของชนชั้นสูงประเภทอื่น ๆ ด้วย เนื่องจากมหรสพที่เคยอยู่ในความนิยมของชนชั้นสูงแต่เดิม ได้เสื่อมความนิยมตั้งแต่เมื่อมีค่านิยมในการมีละครเพื่อประดับฐานะ (สมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ๒๕๑๘ : ๑๕๕-๑๗๓) ด้วยเหตุผลนี้จึงทำให้ชนชั้นสูงให้ความสนใจในวัฒนธรรมการบันเทิงรูปแบบใหม่ ๆ เพื่อสื่อฐานะทางสังคม โดยเฉพาะอิทธิพลการใช้เวลาว่างแบบตะวันตก ส่งผลให้รสนิยมด้านการบันเทิงในหมู่ชนชั้นสูงยิ่งเปลี่ยนแปลงไป และทำให้ "ปี่พาทย์" กลายเป็นรสนิยมด้านการบันเทิงในรูปแบบใหม่ในหมู่ชนชั้นสูง

๒. <u>วัฒนธรรมตะวันตกที่มีผลต่อรสนิยมทางด้านการบันเทิงในสังคมของชนชั้นสูง ในสมัยรัชกาลที่ ๔</u>

เมื่อมีการติดต่อกับต่างประเทศในซีกโลกตะวันตกมากขึ้น สมัยรัชกาลที่ ๔ จึงได้รับรู้ข่าวสารจากพ่อค้า และมิชชันนารีชาวตะวันตกที่เข้ามาเมืองไทย และยังมีการติดต่อกับผู้นำต่างประเทศโดยตรง เช่น การส่งทูตานุทูตไป"กรุงบริตาเนีย" เหล่านี้ล้วนแล้วแต่มีผลต่อทัศนคติและค่านิยมของมูลนายระดับสูงทั้งสิ้น โดยเฉพาะค่านิยมในเรื่องโลกตะวันตก เป็นสัญญลักษณ์ของความเจริญ ในทรรศนะของมูลนาย ทั้งในด้านวัฒนธรรมและเทคโนโลยี แทนที่แหล่งอารยธรรมที่เป็นต้นแบบของ

** หมายถึงงานที่ได้รับการว่าจ้าง

ไทยคือ อินเดียหรือ จีน ซึ่งกำลังถูกคุกคามจากตะวันตก ดังที่สมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพ (๒๕๒๕ : ๔๐) ทรงเล่าว่าเมื่อครั้งรัชกาลที่ ๔ "ทรงเคยปรารภจะเสด็จไปสิงคโปร์ เพื่อทรงพิจารณาวัฒนธรรมอย่างฝรั่ง มาใช้ในการทำนุบำรุงบ้านเมือง" ขณะที่พระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว ก็ทรงโปรดธรรมเนียมแบบตะวันตก เทาเซนด์ แฮรีส (Townsend Harris) ทูตจากประเทศอเมริกา ซึ่งได้เข้าเฝ้าพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าฯ ได้เล่าถึงพระราชนิยมในวัฒนธรรมตะวันตกว่า "พระองค์ตรัสภาษาอังกฤษได้วิเศษจริง ๆ ทรงให้ข้าพเจ้าดูหนังสือจำนวนมาก สิ่งพิมพ์ อาวุธ เครื่องเคมี ฯลฯ ทั้งหมดนี้ล้วนเป็นของแท้จากยุโรปหรืออเมริกา นาฬิกาแขวนแบบแปลก บอกชั่วโมงของวันบอกวันของสัปดาห์ วันของเดือน และเดือนของปี ได้สนทนากันมากมายเกี่ยวกับสหรัฐอเมริกา"(แฮรีส,๒๕๑๕ : ๑๑๐) ความตื่นตัวในความเจริญของชาวตะวันตก ทำให้ชนชั้นสูงรับแบบอย่างวัฒนธรรมตะวันตกในหลาย ๆ ด้าน การรับวัฒนธรรมตะวันตกที่สำคัญ คือการปรับเปลี่ยนค่านิยมในการใช้เวลาว่างแบบตะวันตก โดยเฉพาะอย่างยิ่งในส่วนที่เกี่ยวกับการรับรู้เรื่องการรักษาสุขภาพอนามัยและความบันเทิงรื่นเริงต่าง ๆ เช่น ในเรื่องการรักษาสุขภาพอนามัยเพราะเมื่อชาวตะวันตกเข้ามามากขึ้น ความไม่คุ้นเคยกับสภาพอากาศเมืองไทย ประกอบกับความเคยชินในการใช้เวลาว่างพักผ่อนเพื่อสุขภาพอนามัย จึงมีการเรียกร้องให้ทางราชการตัดถนนเพื่อขี่ม้าออกกำลังกาย และหาสถานที่ให้พักผ่อนตากอากาศ ซึ่งทางราชการก็สนับสนุน ในหนังสือจดหมายเหตุบางกอกรีคอร์ดเดอร์กล่าวถึงเรื่องนี้ไว้ว่า "คอเวอแมนต์สยามได้สร้างตึกที่อ่างหินไว้เป็นที่ชาวชาติยุโรปจะได้ไปตากลมรักษาตัว" (บางกอกรีคอร์ดเดอร์, ๒๔๐๙)

ธรรมเนียมในการใช้เวลาว่างแบบตะวันตก มีอิทธิพลเป็นแบบอย่างในการใช้เวลาว่างของชนชั้นสูงเพื่อการพักผ่อนแบบตะวันตกด้วย ดังที่รัชกาลที่ ๔ โปรดให้สร้างที่ประทับตากอากาศที่เมืองชลบุรี เจ้าพระยาทิพากรวงศ์ (ขำ)บันทึกว่า "ที่อ่างศิลาแขวงเมืองชลอากาศดี โปรดให้ทำที่ประทับแห่ง ๑ ได้ทำแต่อิฐปูนขึ้นไว้กับถมสะพานศิลาเป็นถนนออกมาสาย ๑ พณฯ หัวเจ้าท่านเจ้าพระยาศรีสุริยวงศ์ที่สมุหพระกลาโหมก็สร้างตึกใหญ่ขึ้นไว้หลัง ๑" (เจ้าพระยาทิพากรวงศ์, ๒๕๐๔, เล่ม ๒ : ๒๐๗)

ค่านิยมในการใช้เวลาว่างตามแบบตะวันตก ยังมีอิทธิพลต่อการใช้เวลาว่างในด้านความบันเทิงรื่นเริงต่าง ๆ ของชนชั้นสูง ดังเช่น การจัดงานวันเกิดโดยการจัดงานเลี้ยงฉลอง มีดนตรีและการเต้นรำตามลักษณะธรรมเนียมของชาวตะวันตก ได้รับความนิยมในหมู่ชนชั้นสูง ดังเช่นการเลี้ยงฉลองวันเกิดของ เจ้าพระยาศรีสุริยวงศ์ สมุหพระกลาโหม (ช่วง บุนนาค) ดังบทความเรื่อง "เลี้ยงโตะใหญ่" ในหนังสือพิมพ์บางกอกรีคอร์ดเดอร์ พ.ศ.๒๔๐๗ ได้เล่าว่า

...เจ้าพระยากลาโหมได้ทำการแซยิดใหญ่ เปนวันเกิดของท่าน...แลโตะที่เลี้ยงนั้นงามดี มีเครื่องภาชนะใช้สรอย, แลเครื่องบริโภคก็มีต่างๆ ...แลพวกสำรับเป่าแตรของท่านก็เป่าอยู่ที่นั่น มีเสียงภัยเราะบันดาคนทั้งปวงที่นั่งรับประทานเครื่องโตะนั้นมีความยินดีเปนอันมาก การงานนั้นดีทุกอย่าง ไม่มีเครื่องเล่นเต้นรำเพราะเหตุที่ติดอยู่ในฝ่าพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัวยังทรงประชวรอยู่

(บางกอกรีคอร์ดเดอร์, ๒๔๐๗ : ๒๐๓)

การฟังเพลงของไทยแต่เดิม จะเป็นลักษณะการขับกล่อม เช่นการฟังเพลงจากวงมโหรี แต่อิทธิพลในการใช้เวลาว่างแบบตะวันตก ได้ส่งผลกระทบต่อการใช้เวลาว่าง ในลักษณะการฟังเพลงอย่างจริงจัง มิได้ฟังเพื่อการขับกล่อมเท่านั้น เช่นการให้ความสนใจในแตรวง ซึ่งเป็นวงดนตรีตะวันตกที่มีเสียงดัง ให้ความรู้สึกสนุกสนานครึกครื้น ดังที่ แฮรีส ได้เล่าว่า "เจ้าชาย ยอช วอชิงตัน พระโอรสของพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว มาเยือนข้าพเจ้า...วงดนตรีไทยได้บรรเลงเพลงเฮล โคลัมเบีย และเพลงอื่น ๆ เป็นที่พอพระทัยของเจ้านายยิ่งนัก"(แฮรีส,๒๕๑๕ : ๘๒-๘๓)

วงแตรวงดังกล่าวได้รับความสนใจจากมูลนายระดับสูง รวมทั้งราชสำนัก ดังที่ผู้เขียนบทความ "เลี้ยงโตะใหญ่"(๒๔๐๗) กล่าวว่า รัชกาลที่ ๔ ก็ทรงโปรดฯ ให้มีแตรวงประจำพระองค์ ขณะที่เจ้าพระยากลาโหมก็มีแตรวงส่วนตัว ในเมื่อครั้งเจ้าพระยากลาโหมได้ทำแซยิดใหญ่ ก็มีสำรับแตรวงเป่า

การเกิดความนิยมในการฟังเพลงเพื่อความบันเทิงสนุกสนานดังกล่าว ถือได้ว่าเป็นการปรุงแต่งทางด้านความบันเทิง วัฒนธรรมการฟังเพลงแบบตะวันตก เช่น แตรวง จึงเป็นเรื่องของเกียรติยศหน้าตาด้วย อย่างไรก็ตามการตื่นตัวในวัฒนธรรมตะวันตก แม้จะทำให้ชนชั้นสูงให้ความสนใจและรับวัฒนธรรมตามแบบตะวันตกหลาย ๆ อย่าง แต่ขณะเดียวกันก็พยายามรักษาขนบธรรมเนียมประเพณีแต่โบราณไว้ ทั้งนี้ก็เพื่อให้เป็นเกียรติยศแก่บ้านเมือง ดังที่รัชกาลที่ ๔ ทรงฯมีพระราชดำริให้รักษาธรรมเนียมไทย เพื่อไม่ให้เป็นที่ติเตียนของคนภายในและภายนอกประเทศว่า "ควรจะต้องรักษาแบบอย่างโบราณราชประเพณีไว้ไม่ให้สูญจึงจะชอบ"(ประชุมประกาศรัชกาลที่ ๔, ๒๕๑๑ : ๒๗๓)

การให้ความชื่นชมกับธรรมเนียมแบบตะวันตก แต่ก็พยายามรักษาไว้ซึ่งขนบธรรมเนียมประเพณีเดิม จึงมีส่วนสำคัญต่อการปรับเปลี่ยนด้านวัฒนธรรมการบันเทิง ในลักษณะที่รักษาไว้ซึ่งความเป็นไทย ดังค่านิยมในการมีวงปี่พาทย์แทนวงมโหรี เพราะวงปี่พาทย์สามารถสร้างความ

สนุกสนานครึกครื้นแก่ผู้ฟัง เนื่องจากวงปี่พาทย์ไม่มีข้อจำกัดในเรื่องระดับเสียงผู้บรรเลงสามารถพลิกแพลงแสดงฝีมือในการบรรเลงได้อย่างเต็มที่ ขณะที่มโหรีมีข้อจำกัดในเรื่องระดับเสียง และมีเสียงเบาเหมาะแก่การฟังเพื่อขับกล่อมจึงย่อมไม่เป็นที่นิยม ดังที่สมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพ เล่าว่าในสมัยรัชกาลที่ ๔ การเล่นมโหรีเสื่อมความนิยมลง "การเล่นมโหรีโบราณร่วงโรยลงมาก...จนถึงหัดผู้หญิงให้ทำปี่พาทย์แทนมโหรีอย่างเก่า อย่างเช่น วงปี่พาทย์ผู้หญิงของกรมหมื่นวรจักรธรานุภาพวง ๑, ของกรมหมื่นมเหศวรศิววิลาส วง ๑, ของสมเด็จพระยาบรมมหาพิชัยญาติ วง ๑,ของเจ้าพระยารวิวงศ์* วง ๑ "(สมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพ,๒๕๐๘ : ๕๕)

การปรับเปลี่ยนค่านิยมในการใช้เวลาว่างให้เป็นแบบตะวันตก โดยเฉพาะการให้ความสนใจต่อกิจกรรมในการใช้เวลาว่างอย่างจริงจัง ปี่พาทย์จึงกลายเป็นกิจกรรมการบันเทิงในเวลาว่างแทนที่มโหรี และเป็นวงดนตรีไทยที่แพร่หลาย เป็นส่วนหนึ่งของการใช้เวลาว่างในด้านกิจกรรมการบันเทิงในหมู่ชนชั้นสูงในสมัยรัชกาลที่ ๔

รสนิยมการบันเทิงด้านปี่พาทย์

ค่านิยมในการใช้เวลาว่างแบบตะวันตก ทำให้ชนชั้นสูงให้ความสำคัญกับวัฒนธรรมการฟังเพลงมากขึ้น วงปี่พาทย์ซึ่งเคยเป็นส่วนหนึ่งของพิธีกรรมและการแสดงมหรสพ กลายมาเป็นวงปี่พาทย์ในการฟังเพื่อความบันเทิง อีกทั้งการให้ความสนใจต่อวงปี่พาทย์ของชนชั้นสูง ทำให้เกิดพัฒนาการด้านการประสมวง จนขยายขนาดของวงเป็นวงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ ที่มีเฉพาะในหมู่ชนชั้นสูงและเกิดพัฒนาการของเพลงประเภทลูกล้อลูกขัดขึ้น ซึ่งจะอธิบายได้ตามหัวข้อคือ พัฒนาการของวงปี่พาทย์ และพัฒนาการของเพลง

ก) พัฒนาการของวงปี่พาทย์

ในสมัยรัชกาลที่ ๔ เมื่อปี่พาทย์ได้รับความนิยมแทนที่มหรสพในการใช้เวลาว่างของชนชั้นสูงมาแต่เดิม วงปี่พาทย์เคยใช้บรรเลงในงานพิธีกรรม และประกอบการแสดง จึงเป็นวงปี่พาทย์ที่ได้รับการปรับปรุงสำหรับการฟังเพื่อความบันเทิงอย่างแท้จริง เพราะเมื่อค่านิยมในการมีวงปี่พาทย์เป็นส่วนหนึ่งของการใช้เวลาว่าง จึงย่อมสร้างเสริมลักษณะเฉพาะซึ่งแตกต่างออกไป เช่นเดียวกับ

---

* สมเด็จพระยาบรมมหาพิชัยญาติ ชื่อ ทัต บุนนาค ส่วน เจ้าพระยารวิวงศ์ ก็คือ เจ้าพระยาทิพากรวงศ์(ขำ บุนนาค)

วัฒนธรรมของชนชั้นสูง ซึ่งแตกต่างไปจากราษฎรทั่วไปอยู่แล้ว ทั้งความโอ่อ่าและหรูหราฟุ่มเฟือย ดังนั้นเมื่อวงปี่พาทย์เครื่องคู่ ซึ่งเคยใช้บรรเลงรับร้องเสภาเฉพาะในหมู่มูลนาย ได้แพร่หลายลงสู่ราษฎร และใช้เล่นละครมากขึ้น จึงทำให้ชนชั้นสูงคิดสร้างวงปี่พาทย์ขึ้นใหม่เป็นลักษณะเฉพาะกลุ่ม ดังการคิดสร้างวงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ขึ้น โดยเพิ่ม ระนาดทอง อย่างหนึ่ง ระนาดเหล็กอย่างหนึ่ง และเพิ่มเครื่องดนตรีชนิดอื่นให้ครบคู่ (สมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ๒๕๐๘ : ๕๑๗)

ลักษณะของวงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ที่มีความโอ่อ่า ประกอบด้วยเครื่องดนตรีมากขึ้น จึงย่อมสะท้อนถึงวัฒนธรรมของชนชั้นสูงโดยตรง ดังปรากฏว่า ผู้ซึ่งคิดสร้างวงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ขึ้นคือ พระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว (มนตรี ตราโมท,ม.ป.ป. : ๑๗) อีกทั้งผู้ที่เป็นเจ้าของวงปี่พาทย์เครื่องใหญ่สมัยนั้น ล้วนแต่เป็นผู้มีบรรดาศักดิ์ และมูลนายชั้นสูงทั้งสิ้น ดังปรากฏในหมายรับสั่งครั้งโปรดให้ขอแรงมาทำสมโภชพระแก้วมรกตเมื่อ พ.ศ.๒๓๙๙ ซึ่งสมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพ(๒๕๐๘ : ๕๕) ทรงกล่าวว่า เป็นการเกณฑ์ปี่พาทย์เครื่องใหญ่ของเจ้านายและขุนนางที่มีอยู่ในกรุงในสมัยนั้นทั้งหมด ดังนี้คือ

ปี่พาทย์ผู้ชาย	ของพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว	วง ๑
ปี่พาทย์ผู้ชาย	ของกรมพระพิพิธโภคภูเบนทร์	วง ๑
ปี่พาทย์ผู้ชาย	ของกรมหลวงเทเวศร์วัชรินทร์	วง ๑
ปี่พาทย์ผู้ชาย	ของกรมขุนสรรพศิลป์ปรีชา	วง ๑
ปี่พาทย์ผู้ชาย	ของกรมหลวงวงศาธิราชสนิท	วง ๑
ปี่พาทย์ผู้ชาย	ของสมเด็จเจ้าฟ้ามหามาลา	วง ๑
ปี่พาทย์ผู้ชาย	ของกรมหมื่นราชสีหวิกรม	วง ๑
ปี่พาทย์ผู้ชาย	ของสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาพิชัยญาติ	วง ๑
ปี่พาทย์ผู้ชาย	ของพระยาเพชรพิชัย	วง ๑
ปี่พาทย์ผู้ชาย	ของพระยามนตรีสุริยวงศ์(ชุ่ม)	วง ๑
ปี่พาทย์ผู้ชาย	ของเจ้าหมื่นสรรเพชภักดี(เพ็ง)	วง ๑
ปี่พาทย์ผู้ชาย	ของพระประดิษฐ์ไพเราะ(มีแขก)	วง ๑
ปี่พาทย์ผู้หญิง	ของกรมหมื่นวรจักรธรานุภาพ	วง ๑
ปี่พาทย์ผู้หญิง	ของกรมหมื่นมเหศวรศิวิลาส	วง ๑
ปี่พาทย์ผู้หญิง	ของสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาพิชัยญาติ	วง ๑
ปี่พาทย์ผู้หญิง	ของเจ้าพระยารวิวงศ์(ขำ)	วง ๑

เพราะฉะนั้น "ปี่พาทย์" นอกจากจะเป็นส่วนหนึ่งของการใช้เวลาว่างของมูลนายแล้ว การเป็นเจ้าของวงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ ซึ่งจำกัดอยู่เฉพาะมูลนายระดับสูงดังกล่าว ย่อมสะท้อนถึงการบันเทิงที่ได้รับการจัดสรรขึ้นเฉพาะกลุ่ม ดังที่สมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพ,(๒๕๐๘ : ๕๐)ทรงเล่าว่า "ปี่พาทย์เครื่องใหญ่ระนาด ๘ ราง เป็นของเพิ่งมีขึ้นในเวลานั้น แม้ของหลวงก็ยังไม่มี" ทั้งนี้นอกจากพัฒนาการของวงปี่พาทย์แล้วพัฒนาการของการแต่งเพลงในรูปแบบใหม่ คือ เพลงลูกล้อลูกขัด ยังเป็นการแสดงถึงการให้ความสำคัญในการฟังปี่พาทย์เพื่อความบันเทิงอีกด้วย

ข) <u>พัฒนาการของเพลง</u>

ค่านิยมในการฟังเพลงปี่พาทย์ ทำให้ในรัชกาลนี้มีเพลงสามชั้นเกิดขึ้นใหม่เป็นจำนวนมาก และจากค่านิยมดังกล่าวนี้เองได้ส่งผลต่อความพยายามคิดสร้างสรรค์เพลง ในรูปแบบใหม่ที่แตกต่างไป อันได้แก่ เพลงลูกล้อลูกขัด ซึ่งเป็นเพลงสามชั้นที่การบรรเลงแบ่งเครื่องดนตรีเป็น ๒ กลุ่ม คือกลุ่มที่มีเสียงสูงเล็กแหลมกับเสียงทุ้มต่ำ เช่น ระนาดเอก ฆ้องเล็ก ปี่ เป็นกลุ่มหนึ่ง ฆ้องใหญ่ ทุ้ม เป็นอีกกลุ่มหนึ่ง ในสองกลุ่มนี้ จะมีตอนหนึ่งที่ผลัดกันบรรเลงอาจเป็นประโยคสั้นยาวอย่างไรก็ได้ ตามการกำหนดของผู้ประพันธ์ สำหรับลูกล้อนั้นพวกแรกบรรเลงไปอย่างไร พวกหลังก็บรรเลงตามไปเช่นนั้นเหมือนกัน ส่วนลูกขัดนั้นพวกแรกกับพวกหลังบรรเลงทำนองต่างกัน (มนตรี ตราโมท, ม.ป.ป. : ๓๒)

การสร้างสรรค์ความประณีตของท่วงทำนองเพลงในลักษณะลูกล้อลูกขัด อีกทั้งการเกิดวงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ขึ้นในหมู่ชนชั้นสูง ย่อมแสดงถึงความสำคัญของวงปี่พาทย์ในลักษณะวงดนตรีเพื่อการฟังในลักษณะความบันเทิงอย่างแท้จริง ดังปรากฏว่าการเล่นเสภาส่งปี่พาทย์แต่เดิม กลับเป็นเล่นปี่พาทย์รับเสภา เพราะเอาปี่พาทย์เป็นหลักเสภาเป็นเครื่องประกอบ

การที่วงปี่พาทย์เป็นส่วนหนึ่งของการใช้เวลาว่างในด้านความบันเทิงของชนชั้นสูง ทำให้ชนชั้นสูงหันมาให้ความสำคัญต่อผู้ประกอบอาชีพทางด้านปี่พาทย์มากขึ้น เพราะนักปี่พาทย์เหล่านี้คือผู้ที่มีความสามารถในด้านฝีมือการบรรเลง นักปี่พาทย์ผู้มีชื่อเสียงได้ถูกดึงตัวเข้าอยู่ในความอุปถัมภ์ของชนชั้นสูง ดังเช่นครูมีแขก ซึ่งเป็นครูปี่พาทย์ที่มีชื่อเสียง บ้านอยู่ริมคลองวัดแจ้งธนบุรี ไปเป็นครูปี่พาทย์ในพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว(มนตรี ตราโมท,ม.ป.ป. : ๒๙) ซึ่งการมีโอกาสได้อยู่ในความอุปถัมภ์ของชนชั้นสูงดังกล่าว ย่อมหมายถึงโอกาสในการเขยิบฐานะทางสังคมของนักปี่พาทย์ หรือยกระดับสถานภาพจากไพร่มาเป็นมูลนายได้ ทั้งที่โอกาสในการเขยิบฐานะสังคมของไพร่ ในระบบควบคุมกำลังคนมีโอกาสน้อยมาก(อคิน รพีพัฒน์,๒๕๑๓ : ๑๑๗) เช่นที่ ครูมีแขก มีความสามารถในด้านปี่พาทย์ จึงได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์เป็น"หลวงประดิษฐไพเราะ" เมื่อ

วันที่ ๒๖ พฤศจิกายน พ.ศ.๒๓๙๖ ซึ่งในช่วงนี้เองครูมีแขกจึงได้แต่งเพลงพิเศษขึ้นเพลงหนึ่ง คือ "เชิดจีน" และได้นำมาบรรเลงถวายพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว เป็นที่พอพระราชหฤทัย ถึงแก่เลื่อนบรรดาศักดิ์ให้ครูมีแขก จาก"หลวงประดิษฐไพเราะ"เป็น"พระประดิษฐไพเราะ" ภายในเวลาเพียงเดือนเดียว คือวันที่ ๒๖ ธันวาคม พ.ศ.๒๓๙๖ "(มนตรี ตราโมท, ม.ป.ป. : ๙๖)

เพราะฉะนั้นความสนใจ "ปี่พาทย์" ในลักษณะของรสนิยมด้านการบันเทิงในหมู่ชนชั้นสูง จึงทำให้นักปี่พาทย์ผู้มีความสามารถมีโอกาสเข้าอยู่ในการอุปถัมภ์ และมีสถานภาพที่โดดเด่นมาแต่ครั้งนั้น

๒.๒.๒ <u>รสนิยมด้านการบันเทิงในหมู่ราษฎร</u>

การเติบโตทางวัฒนธรรมการบันเทิงของชนชั้นสูงในสมัยรัชกาลที่ ๔ แม้ว่าจะเป็นผลจากการรับธรรมเนียมการใช้เวลาว่างแบบตะวันตก แต่ในหมู่ราษฎรทั่วไปการเติบโตของวัฒนธรรมการบันเทิงยังคงเกี่ยวเนื่องกับสภาพเศรษฐกิจที่ส่งผลให้ฐานะความเป็นอยู่ของคนในสังคมดีขึ้น

การทำสนธิสัญญากับประเทศต่าง ๆ นับตั้งแต่สนธิสัญญาเบาริงในปี พ.ศ.๒๓๙๘ และสนธิสัญญาเกี่ยวกับภาษีสินค้าเข้า และสินค้าออกกับอีกหลายประเทศ ทำให้การค้าภายในซึ่งขยายตัวมาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ ๓ ยิ่งขยายตัวอย่างรวดเร็วและชัดเจนยิ่งขึ้น การเติบโตทางเศรษฐกิจในช่วงนี้ เห็นได้จากการผลิตข้าว และความต้องการข้าวจากภายนอกประเทศมีอย่างสม่ำเสมอ ข้าวจึงกลายเป็นสินค้าออกที่สำคัญ ปริมาณการส่งออกมีถึงประมาณครึ่งหนึ่งของสินค้าออกทั้งหมด เจ้าพระยาทิพากรวงศ์(๒๕๐๔, เล่ม ๒ : ๑๔๑) บันทึกไว้ในพระราชพงศาวดารสมัยรัชกาลที่ ๔ ว่า ไทยส่งสินค้าออกปีละ ๘๐๐๐ เกวียนบ้าง ๘๐๐๐ เกวียนเศษบ้าง มีการขยายเนื้อที่ปลูกข้าวไปอีกมาก ดังปรากฏว่า รัฐบาลเก็บภาษีค่านาได้ถึงปีละ ๔๐๐๐-๕๐๐๐ ชั่ง

นอกจากการค้าข้าวขยายตัวแล้ว การค้าเสรีทำให้เศรษฐกิจภายในขยายตัวมากยิ่งขึ้น โดยเฉพาะการเข้ามาติดต่อของพ่อค้าต่างชาติ ดังเช่นมีเรือกำปั่นฝรั่งเข้ามาค้าขายปีละ ๒๐๐ ลำ (สมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ๒๕๐๔ : ๓๓๕) รวมทั้งการเข้ามาตั้งถิ่นฐานของชาวตะวันตก เพื่อประกอบกิจการต่าง ๆ เช่น การค้า ธุรกิจส่งสินค้าเข้าออก กิจการธนาคาร ฯลฯ

ดังปรากฏว่าการขยายตัวของการค้า ทำให้ความต้องการแรงงานและการหมุนเวียนของเงินเพิ่มขึ้น จนพระคลังมหาสมบัติผลิตเงินพดด้วงไม่เพียงพอ จึงต้องสร้างโรงกระสาปน์ผลิตเงินตราเป็นเหรียญทองคำ เหรียญเงิน และเหรียญดีบุก (สมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ๒๕๐๔ : ๓๗๖-๗) ซึ่งการขยายตัวของสภาพการค้าภายในและการใช้เงินตราดังกล่าว มิได้จำกัดอยู่เฉพาะในหมู่นายทุนผู้ประกอบการเท่านั้น แต่ยังกระจายไปในหมู่ราษฎรทั่วไปด้วย มหาฤกษ์บรรยาย

ถึงสภาพการค้าภายใน ในสมัยรัชกาลที่ ๔ ว่า

ดูชาวแพแซ่ซ้องขนของขาย ที่เรือพายขึ้นล่องนั้นของสวน
ทั้งเรือทุ่นเรือทอดจอดเป็นพรวน ตลาดล้วนจ่ายจัดออกอัดแอ
ทั้งสองแถวแจวไปมิใคร่ตลอด ต้องเลี้ยวลอดหลีกลัดฉวัดแฉว
ทั้งไทยเจ๊กจีนแขกแปลกแปลกแล พวกชาวแพสารพันจะบรรจง
ขายเครื่องแก้วเครื่องทองของทั้งหลาย ทั้งผ้าลายม่วงแพแลระหง
เสื้อกระเป๋าขาวม้าผ้าสบง ที่รูปสำอางเป็นช่างเย็บ

(วรรณคดีนิราศ,ม.ป.ท. : ๑๔๔)

ความมั่งคั่งทางเศรษฐกิจ ทำให้ราษฎรทั่วไปมีฐานะความเป็นอยู่ดีขึ้น ดังที่เจ้าพระยาทิพากรวงศ์(๒๕๐๔ : ๑๘๑) กล่าวถึงความเป็นอยู่ของราษฎรในขณะนั้นว่า "ราษฎรก็ได้มั่งมีเงินทองขึ้นทุกแห่งทุกตำบลจนชั้นลาว...ไม่ใคร่จะทำไร่ไถนา ยากจนทรพลยิ่งกว่าภาษาอื่น ๆ หาเช้ากินค่ำ ตำข้าวกรอกหม้อขอทานเขากิน ทุกวันนี้มีเงินซื้อกินไม่เหมือนแต่ก่อน" สภาพเศรษฐกิจที่ส่งผลให้ราษฎรทั่วไปมีฐานะดีขึ้น ได้มีผลกระทบต่อวัฒนธรรมการบันเทิงในหมู่ราษฎร แหล่งมหรสพการบันเทิงสำหรับราษฎรได้เกิดขึ้นมากมาย สัมพันธ์กับความมั่งคั่งทางเศรษฐกิจ โดยเฉพาะการเติบโตของโรงบ่อน อันนำมาซึ่งความแพร่หลายของมหรสพในโรงบ่อน และการที่ปี่พาทย์ได้แพร่หลายในงานประเพณีพิธีกรรมในชีวิตของราษฎรมากยิ่งขึ้น

<u>โรงบ่อน</u> การพนันที่นิยมเล่นกันทั่วไปในหมู่ราษฎรชาวไทยมาแต่เดิม มีหลายชนิด เช่น วิ่งม้า วิ่งวัว ชนไก่ ชนปลา และไพ่ต่าง ๆ (ประกาศเลิกบ่อนเบี้ยใหญ่อีกสิบตำบล,ประชุมกฎหมายประจำศก, ๒๔๗๘, เล่ม ๑๒ : ๕๕) แต่การพนันซึ่งแพร่หลายทั่วไปในสมัยรัชกาลที่ ๔ คือ การเล่น โปถั่ว กำ ตัด ไพ่ ซึ่งรวมเรียกว่า "บ่อนเบี้ย" (กาญจนา จินตกานนท์, ๒๕๓๐ : ๗)

บ่อนเบี้ยเป็นการพนันชนิดหนึ่งของชาวจีน ซึ่งชาวจีนนำมาเล่นเผยแพร่ในเมืองไทยมาตั้งแต่สมัยอยุธยา แต่ชาวไทยส่วนใหญ่ก็ยังไม่นิยมเล่นบ่อนเบี้ย แม้ในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นบ่อนเบี้ยก็ยังคงเล่นแพร่หลายในหมู่ชาวจีน ทั้งนี้เพราะชาวจีนเป็นผู้มีรายได้จากการทำการค้า ทำเกษตรกรรม เป็นเจ้าพนักงานแทบทุกระดับชั้น รวมทั้งเป็นผู้ใช้แรงงานซึ่งเป็นอิสระจากระบบการควบคุมกำลังคนมาแต่เดิม จึงมีรายได้พอที่จะเล่นการพนัน ขณะที่ราษฎรคนไทยต้องอยู่ภายใต้ระบบการควบคุมกำลังคน อนึ่งรัฐยังไม่สนับสนุนให้คนไทยเล่นการพนันอีกด้วย ดังในสมัยรัชกาลที่ ๓ แม้ว่าจะพยายามหารายได้จากภาษีอากรการพนัน โดยโปรดฯอนุญาตให้จัดตั้งบ่อนเบี้ยจีนเพิ่มขึ้นอีก แต่

ไม่อนุญาตให้คนไทยเล่นการพนันในบ่อนเบี้ยจีน อีกทั้งยังกำหนดข้อบังคับของบ่อนเบี้ยไทย ให้แตกต่างจากบ่อนเบี้ยจีน คือบ่อนเบี้ยจีนกำหนดให้คนจีนเล่นการพนันได้ตามแบบอย่างประเทศจีน ใช้ปี้สกาแทง และติดค้างเป็นคะแนนได้ ส่วนบ่อนเบี้ยไทยห้ามเล่นติดค้างเป็นคะแนน และให้เล่นโดยใช้เงินสด (กาญจนา จินตกานนท์,๒๕๓๐ : ๗๐) ดังนั้นในสมัยรัชกาลที่ ๓ บ่อนเบี้ยที่เพิ่มขึ้นจึงอยู่ในแหล่งชุมชนชาวจีนเป็นส่วนใหญ่ และเป็นแหล่งรายได้ที่สำคัญของรัฐจากการพนัน ดังเช่น เงินประมูลภาษีบ่อนที่เมืองนครไชยศรีใน พ.ศ.๒๓๘๗ ขุนพัฒนสมบัติ* นายอากรบ่อนเบี้ย รับประมูลบ่อนเบี้ยไทยปีละ ๕ ชั่ง ส่วนบ่อนเบี้ยจีนรับประมูลปีละ ๖๐ ชั่ง(กาญจนา จินตกานนท์ : อ้างจาก จดหมายเหตุรัชกาลที่ ๓ เลขที่ ๕๖ จ.ศ.๑๒๐๖)

ในสมัยรัชกาลที่ ๔ การขยายตัวทางเศรษฐกิจ ทำให้ราษฎรไทยผู้ประกอบการค้าต่าง ๆ มีฐานะรายได้เพิ่มขึ้น ความนิยมในการเล่นการพนันในคนเหล่านี้จึงแพร่หลายขึ้นด้วย ดังแฮรีส (๒๕๑๕ : ๗๐) เล่าถึงโรงบ่อนเบี้ยในสมัยรัชกาลที่ ๔ ว่า "สิ่งชั่วร้ายสิ่งหนึ่งคือบ่อนการพนัน สิ่งชั่วร้าย สิ่งนี้ทำกันอย่างถูกต้องตามกฎหมายและผูกขาด กล่าวกันว่ามีบ่อนนรกเหล่านี้กว่า ๓๐๐ บ่อน ตั้งอยู่ตามเรือนแพ และบนพื้นแผ่นดินก็ยังมีอีกเป็นจำนวนพัน ๆ บ่อน" การมีบ่อนการพนันมากมายดังกล่าว ทำให้เกิดการแข่งขันระหว่างเจ้าของบ่อน ซึ่งวิถีทางหนึ่งที่สามารถเรียกคนเข้าบ่อนได้ก็คือการหา"มหรสพ"มาเล่น โดยเฉพาะละครผู้หญิง ซึ่งเป็นมหรสพที่ได้รับความนิยม สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ(๒๕๐๘ : ๑๗๖) ทรงเล่าถึงสาเหตุความนิยมละครผู้หญิงในหมู่ราษฎรทั่วไปว่า

> เนื่องจากเดิมละครผู้หญิงเป็นเครื่องราชูปโภค เมื่อโปรดให้เลิกห้ามปราม เจ้าของละครจึงเปลี่ยนแปลงการเล่นละคร ซึ่งเป็นของผู้ชายเล่นมาแต่ก่อนกลายเป็นผู้หญิงเล่นแทนทั่วเมือง เพราะฉะนั้นเมื่อละครผู้หญิงเป็นที่นิยม เจ้าของบ่อนจึงนิยมจัดหาละครผู้หญิงมาเล่น เพื่อจะให้คนมาดูละครแล้วจะได้เลยไปแทงถั่วโป

ส่วนมหาฤกษ์ กวีสมัยรัชกาลที่ ๔ กล่าวถึงการมีละครเล่นในบ่อนว่า

---

* เป็นบรรดาศักดิ์ของเจ้าภาษีบ่อนเบี้ย

พอถึงพระปฐมด้วยสมปอง เรือทั้งสองฝั่งฟากดูมากมี
จะหลัดลัดเข้าใกล้ไม่ตลอด ต้องแวะจอดที่ท่าหน้ากงสี
ขุนพัฒน์ใหญ่ใส่บ่อนละครมี เสียงเขาตีพิณพาทย์ระนาดรัว

(วรรณคดีนิราศ, ม.ป.ป.: ๑๖๘)

ดังนั้นเมื่อบ่อนมักมีมหรสพเล่นประจำบ่อน จึงเป็นแหล่งรายได้ประจำของผู้มีอาชีพทางด้านความบันเทิงโดยเฉพาะ นักแสดง และนักปี่พาทย์ ขณะเดียวกันผู้ที่รับงานบ่อนยังสามารถหารายได้จากงานอื่น ๆ ได้อีก เพราะมหรสพในโรงบ่อนจะเล่นเป็นบางเวลา สมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพ(๒๕๐๘ : ๘๐) ทรงเล่าว่า "ละครเล่นงานเหมาที่บ่อนเบี้ยไม่เล่นตอนเช้า เพราะเป็นเวลาคนไปทำมาหากิน ยังมิใคร่มีใครมาเล่นเบี้ย ลงโรงเล่นต่อราวบ่าย ๒ นาฬิกาไปจนถึง ๕ นาฬิกา หยุดกินข้าวแล้วจับเล่นตอนค่ำแต่ ๗ นาฬิกาไปจนถึงเที่ยงคืนอีกพัก ๑ จึงลาโรง"

เหตุที่โรงบ่อนมีมหรสพประจำประกอบกับรายได้จากงานอื่น ๆ ทำให้ผลประโยชน์ของนักแสดงมีความโดดเด่น จนทำให้รัชกาลที่ ๔ ทรงโปรดฯ ให้จัดตั้ง "ภาษีโขนละคร" ขึ้นเป็นครั้งแรก เมื่อ พ.ศ.๒๔๐๒ โดยมีจีนนิ่ม ได้เป็นขุนสัมมัชชาธิการ เจ้าภาษีคนแรก ผูกภาษีละครในจังหวัดกรุงเทพฯ หัวเมืองอีก ๒ หัวเมือง เป็นเงินหลวงปีละ ๔๔๐๐ บาท (สมเด็จฯกรมพระยาราชานุภาพ,๒๕๐๘ : ๑๗๕) ซึ่งมหรสพที่จัดเก็บในประเภท "ภาษีโขนละคร" ได้แก่ โขน ละคร เพลง แคน มอญรำ ทวายรำ หุ่นไทย หนังไทย งิ้ว หุ่นจีน หนังจีน การจัดตั้งภาษีโขนละครขึ้นดังกล่าว ย่อมแสดงถึงความนิยมและรายได้ของละครและมหรสพอื่น ๆ ซึ่งเป็นที่นิยมพร้อมกับการขยายตัวทางเศรษฐกิจในรัชกาลนี้ ดังเช่น สมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพ(๒๕๐๘ : ๑๖๘) เล่าถึงเจ้ากรับเจ้าของละคร ได้กลายเป็นผู้มีฐานะดี เพราะรายได้จากการรับงานละครว่า "เจ้ากรับนายโรงละครนอกผู้มีชื่อเสียง หาผู้คนมาฝึกหัดเป็นละครเพิ่มเติมจนเป็นละครโรงใหญ่ ได้ผลประโยชน์ฟุ่มเฟือยจึงสร้างวัดนายโรงขึ้นใกล้บ้าน ซึ่งรัชกาลที่ ๔ พระราชทานนามว่า วัดสัมมัชผล"

อย่างไรก็ตามภาษีโขนละคร ซึ่งเป็นหลักฐานที่แสดงถึงความแพร่หลายของมหรสพ และรายได้ของนักแสดง แม้ไม่ปรากฏภาษีปี่พาทย์อยู่ด้วย แต่การที่ปี่พาทย์เป็นส่วนประกอบสำคัญของมหรสพ ความแพร่หลายของมหรสพจึงย่อมหมายถึงความแพร่หลายและรายได้ของนักปี่พาทย์ด้วย

เพราะฉะนั้นเมื่อบ่อนมีมหรสพประจำ บ่อนจึงเป็นแหล่งรายได้ประจำของผู้ประกอบอาชีพด้านมหรสพความบันเทิงซึ่งรวมถึงนักปี่พาทย์ อนึ่งการที่มหรสพในโรงบ่อนเล่นเป็นบางเวลา จึงทำให้นักปี่พาทย์สามารถหารายได้จากงานอื่น ๆ ได้อีก ทั้งนี้เพราะการแพร่หลายของมหรสพการแสดงประกอบกับการที่ราษฎรทั่วไปมีฐานะ การจ้างหานักปี่พาทย์มีจำนวนมากขึ้น รายได้ของนักปี่พาทย์

จึงย่อมเพิ่มขึ้นด้วย

งานประเพณีในส่วนพิธีกรรม

ในส่วนการจ้างหานักปี่พาทย์ในงานประเพณีพิธีกรรมก็มีจำนวนมากขึ้น ซึ่งเป็นผลสืบเนื่องมาจากการขยายตัวทางเศรษฐกิจดังกล่าวข้างต้น ประกอบกับจำนวนราษฎรผู้มีฐานะเพิ่มขึ้น ทำให้ความสามารถในการจ้างหานักปี่พาทย์มีเพิ่มขึ้นด้วย ดังที่เจ้าพระยาทิพากรวงศ์ รายงานไว้ในพงศาวดารรัชกาลที่ ๔ ถึงการจ้างหานักปี่พาทย์ครั้งงาน ฉลองพระชนมพรรษาครบ ๖๐ พรรษาของรัชกาลที่ ๔ ว่า "ครั้งนั้นจะหาพระสงฆ์สวดพระพุทธมนต์ ก็ต้องแย่งชิงกันพระสงฆ์ไม่พอ ปี่พาทย์หามาทำเมื่อสวดมนต์เย็นเช้า ราคาก็ถึง ๑๔ ตำลึง ละครเหมาเล่นอยู่วันละ ๒ ตำลึง ราคาก็ถึง ๑ ชั่ง"(เจ้าพระยาทิพากรวงศ์, ๒๕๐๔, เล่ม ๒ : ๖๔)

การที่ราษฎรมีความสามารถในการจ้างหานักปี่พาทย์มากขึ้น ประกอบกับความสำคัญของวงปี่พาทย์ ทั้งในส่วนงานประเพณีพิธีกรรมและประกอบมหรสพการแสดง จึงทำให้ปี่พาทย์เป็นวงดนตรีไทยที่แพร่หลายในขณะนั้น เพลงยาวคุณพุ่มแต่งเฉลิมพระเกียรติกล่าวถึงความแพร่หลายของวงปี่พาทย์ในสมัยรัชกาลที่ ๔ ว่า

การมงคลบนแผ่นดินทั้งพิณพาทย์ ประดับดาษดอกดวงพวงบุปผา
ตามประทีปทุกสถานบ้านพระยา เป็นโกลาหลล้นบนแผ่นดิน

(ประชุมเพลงยาว, ๒๕๐๗ : ๔๑๑)

การแพร่หลายของวงปี่พาทย์ดังกล่าว ย่อมทำให้นักปี่พาทย์มีรายได้ไม่น้อย ดังปรากฏถึงมาตรฐานค่าจ้างนักปี่พาทย์ในสมัยนั้นว่า "งานฉากปี่พาทย์เครื่องคู่ คนปี่ในซึ่งเป็นนายวงได้วันละ ๒ บาท กับค่ากำนล นอกนั้นคนหนึ่งวันละบาท ๑ งานปลีก คนปี่ได้บาท ๑ นอกนั้นได้คนละ ๒ สลึง แต่งานเหมาปี่พาทย์ทำ ๑๐ วันเหมาคิดเป็นเงิน ๑๘ บาท" (สมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ๒๕๐๘ : ๘๓)

เพราะฉะนั้นจากอัตราค่าจ้างนักปี่พาทย์ อีกทั้งแหล่งรายได้ของนักปี่พาทย์ดังกล่าว จึงทำให้เข้าใจได้ว่าในสมัยรัชกาลที่ ๔ นักปี่พาทย์มีรายได้มากพอที่จะจ่ายเงินแทนการเข้าเวรรับราชการได้ เพราะไพร่ส่วยเงินขณะนั้น ต้องจ่ายเงินให้ราชการในอัตราไม่สูงนักเมื่อเปรียบเทียบกับรายได้ของนักปี่พาทย์ คือ "ไพร่หลวงไม่มาเข้าเดือน จ่ายเงินแทนค่าแรงเดือนละ ๖ บาทปีละ ๑๘ บาท ไพร่สมต้องมาเข้าเดือนปีละเดือน หรือจ่ายเงินปีละ ๖ บาท และทาสต้องมาเข้าเดือนปีละ ๘ วัน หรือจ่ายเงินปีละ ๖ สลึง" (ประชุมกฎหมายประจำศก : ๑๔๖)

ดังนั้นนักปี่พาทย์ในฐานะผู้ประกอบอาชีพที่มีรายได้จากงานประเพณีในส่วนพิธีกรรม และบรรเลงประกอบการแสดง ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของกิจกรรมการบันเทิงและประเพณี ในส่วนพิธีกรรมในการดำรงชีวิตของคนในสังคม นักปี่พาทย์จึงเป็นผู้ที่มีรายได้เลี้ยงชีพ เพียงพอที่จะไม่ต้องถูกเกณฑ์แรงงาน

ในบทนี้จึงสรุปได้ว่า ความสำคัญของวงปี่พาทย์ในงานประเพณีส่วนพิธีกรรม และมหรสพการแสดงทำให้มีผู้สืบทอดความชำนาญเฉพาะด้านปี่พาทย์ตลอดมา ทั้งในราชสำนักและในหมู่ราษฎร แต่สถานภาพของนักปี่พาทย์ก็ไม่แตกต่างจาก คนในระบบการควบคุมกำลังคนทั่วไป อย่างไรก็ตาม การเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจและสังคม อันเป็นผลจากการขยายตัวทางการค้ากับต่างประเทศนับตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ ๒ ทำให้ราษฎรผู้ทำการค้ามีฐานะดีขึ้น โดยเฉพาะการขยายตัวของการค้าภายในพร้อมกับการแพร่หลายของการใช้เงินตราในสมัยรัชกาลที่ ๓ ทำให้นักปี่พาทย์มีรายได้ที่ชัดเจนก่อให้เกิดการแข่งขันระหว่างนักปี่พาทย์ ซึ่งนำไปสู่พัฒนาการด้านฝีมือ พัฒนาการด้านวงปี่พาทย์และเพลงปี่พาทย์

ในสมัยรัชกาลที่ ๔ การค้าต่างประเทศและการค้าภายในซึ่งขยายตัวมากขึ้นทำให้ราษฎรผู้มีรายได้มีจำนวนเพิ่มขึ้น สัมพันธ์กับการเติบโตของมหรสพการบันเทิง และการเสพความบันเทิงในรูปแบบต่าง ๆ จึงส่งผลให้นักปี่พาทย์มีรายได้เพียงพอ ที่จะเสียเงินแทนการเข้าเวรรับราชการ สถานภาพของนักปี่พาทย์จึงขึ้นอยู่กับรายได้จากการรับงานปี่พาทย์ ขณะเดียวกับอิทธิพลการใช้เวลาว่างแบบตะวันตก และการแพร่หลายของมหรสพที่เคยเป็นมหรสพประดับฐานะของชนชั้นสูงในหมู่ราษฎร ทำให้ปี่พาทย์กลายเป็นวัฒนธรรมด้านการบันเทิงที่ได้รับความนิยมในหมู่ชนชั้นสูง อันทำให้นักปี่พาทย์ที่มีความสามารถมีโอกาสในการเลื่อนสถานภาพทางสังคม และแม้ว่านักปี่พาทย์ที่มีโอกาสดังกล่าวจะมีเพียงจำนวนน้อย แต่ก็แสดงว่านักปี่พาทย์มีสถานภาพที่ดีขึ้น จนกล่าวได้ว่าสถานภาพของนักปี่พาทย์ในสังคมไทยมีความโดดเด่น และมีอิสระในการทำงานเลี้ยงชีพมาตั้งแต่ก่อนถึงสมัยรัชกาลที่ ๕ แต่ได้เติบโตขึ้นพร้อมกับการเติบโตทางเศรษฐกิจ และการสนับสนุนจากรัฐและชนชั้นสูงในสมัยรัชกาลที่ ๕ ดังจะกล่าวในบทต่อไป

บทที่ ๓

สถานภาพของนักปี่พาทย์ในสมัยรัชกาลที่ ๕ (๒๔๑๑-๒๔๕๓)

ในสมัยรัชกาลที่ ๕ การขยายตัวของการผลิตเพื่อการค้า และการส่งเสริมของรัฐให้ราษฎรเป็นอิสระจากระบบการควบคุมกำลังคน ทำให้แรงงานอิสระเติบโตขึ้น เช่นเดียวกับมหรสพดนตรีปี่พาทย์ และแหล่งความบันเทิงรื่นเริงของคนในสังคมซึ่งได้มีจำนวนเพิ่มมากขึ้น โดยเฉพาะปี่พาทย์ได้รับการสนับสนุนจากรัฐให้เป็นตัวอย่างของอาชีพที่ประสพความสำเร็จ และเป็นวัฒนธรรมการบันเทิงที่แสดงถึงความมีอารยธรรมของประเทศ ในช่วงปลายรัชกาลเจ้านายชั้นสูงทรงให้ความสนพระทัยในการอุปถัมภ์นักปี่พาทย์ เพราะปี่พาทย์กลายเป็นความบันเทิงส่วนสำคัญในยามว่าง นักปี่พาทย์จึงเข้าสู่ความอุปถัมภ์ของเจ้านายชั้นสูง เหล่านี้ล้วนมีผลต่อสถานภาพของนักปี่พาทย์ในสมัยรัชกาลที่ ๕

๓.๑ ปัจจัยที่มีผลต่อการเปลี่ยนแปลงสถานภาพของนักปี่พาทย์

การเปลี่ยนแปลงของสภาพเศรษฐกิจ และสังคมในสมัยรัชกาลที่ ๕ ได้ส่งผลต่อสถานะความเป็นอยู่ของคนในสังคม โดยเฉพาะนักปี่พาทย์ซึ่งเป็นผู้มีรายได้จากการประกอบอาชีพที่เกี่ยวข้องกับประเพณีในส่วนพิธีกรรม และมหรสพการบันเทิงของคนในสังคม การเติบโตของแรงงานอิสระทำให้นักปี่พาทย์ ซึ่งเป็นผู้มีความถนัดเฉพาะทาง และได้รับการว่าจ้าง อยู่ในฐานะที่เป็นอิสระจากระบบการควบคุมกำลังคน อีกทั้งปี่พาทย์ยังเป็นวัฒนธรรมการบันเทิงที่แสดงถึงความเจริญของประเทศ และเป็นความบันเทิงส่วนสำคัญในยามว่างของชนชั้นสูง เหล่านี้ได้ส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลงสถานภาพของนักปี่พาทย์ในสมัยรัชกาลที่ ๕

๓.๑.๑ การขยายตัวของแรงงานอิสระ

การขยายตัวของการผลิตเพื่อการค้า และการแพร่หลายของการใช้เงินตราในช่วงต้นสมัยรัตนโกสินทร์ ทำให้ไพร่ส่วนหนึ่งมีรายได้และมีวิถีชีวิตที่ดีขึ้น อย่างไรก็ตามไพร่ส่วนใหญ่โดยทั่วไปก็ยังคงมีพันธะหน้าที่ต่อทางราชการและต่อมูลนาย แต่การเสื่อมสลายระบบไพร่ อันเป็นระบบ

การควบคุมกำลังคน และการเติบโตของการค้าการผลิตข้าวในสมัยรัชกาลที่ ๕ ทำให้สถานภาพเดิมของไพร่เริ่มเปลี่ยนแปลงไป กลายเป็นแรงงานที่เป็นอิสระจากระบบไพร่ หรือแรงงานที่ได้รับการว่าจ้าง

การผลิตและการค้าข้าวซึ่งขยายปริมาณเพิ่มขึ้นมากมายในสมัยรัชกาลที่ ๔ ได้เพิ่มปริมาณมากยิ่งขึ้นอีกในสมัยรัชกาลที่ ๕ เพราะความต้องการข้าวในตลาดต่างประเทศเพิ่มมากขึ้น ข้าวจึงกลายเป็นสินค้าส่งออกที่สำคัญ ในช่วงทศวรรษ ๒๔๑๓-๒๔๒๓ ปริมาณข้าวซึ่งเป็นสินค้าส่งออกคิดเป็น ๖๐ % ของสินค้าส่งออกทั้งหมด และเพิ่มปริมาณขึ้นเรื่อย ๆ คือในช่วง พ.ศ.๒๔๑๒-๒๔๑๗ มีปริมาณส่งออก ๑,๘๗๐,๐๐๐ หาบ และในช่วงปี พ.ศ.๒๔๑๘-๒๔๒๒ เพิ่มเป็น ๓,๕๓๐,๐๐๐ หาบ ส่วนราคาข้าวเขยิบจากหาบละ ๒.๗๐ บาท ในช่วงปี พ.ศ.๒๔๑๒-๒๔๑๗ เป็น ๒.๙๐ บาท ในช่วงปี พ.ศ.๒๔๑๘-๒๔๒๒ ถึงแม้ว่าช่วงปี พ.ศ.๒๔๒๓-๒๔๓๑ ความต้องการข้าวจะหยุดชะงักลง แต่ปี พ.ศ.๒๔๓๑-๒๔๔๗ ภาวะการค้าข้าวก็เฟื่องฟูขึ้นอีกครั้ง ดังที่ในช่วงปี พ.ศ.๒๔๓๘-๒๔๔๒ ราคาข้าวเขยิบสูงขึ้นเป็นหาบละ ๔.๖๐ บาท และในช่วงปี พ.ศ.๒๔๔๓-๒๔๔๗ เพิ่มเป็นหาบละ ๕.๕๐ บาท (กิตติ ตันไทย, ๒๕๒๗ : ๒๓๖-๒๓๗) ราคาข้าวที่เขยิบตัวสูงขึ้นตลอดช่วงระยะเวลาดังกล่าวเป็นแรงจูงใจให้ราษฎรหันมาทำนามากขึ้น ดังปรากฏว่า การขุดคลองเพื่อขยายพื้นที่ในการปลูกข้าวในช่วงปี พ.ศ. ๒๔๑๓-๒๔๒๓ มีพื้นที่ ๒๙๖,๔๘๐ ไร่ และช่วงปี ๒๔๓๑-๒๔๔๗ มีพื้นที่เพิ่มขึ้นเป็น ๑,๐๑๗,๕๒๕ ไร่ ดังหลักฐานในประกาศร่างพระราชหัตถเลขาเรื่องที่นาในคลองมหาสวัสดิ์ว่า

> ในเวลานั้นคนทำนายังมีน้อย ที่รกร้างว่างเปล่ามีมาก ผู้ที่ไปตั้งทำนาก็ทำแต่พอกำลังไม่เต็มที่ ที่พระราชทานในชั้นแรกจึงเป็นการเรียบร้อยไม่ล่วงล้ำกัน ครั้นต่อมาภายหลังข้าวมีราคา และที่นาขยายมากขึ้นตั้งแต่ ร.ศ.๑๑๔ มามีผู้ทำนามากขึ้นจนเต็มพื้นที่ จึงได้เกิดรุกล้ำกันด้านข้าว และปลายนาเป็นหลายราย จนต้องโปรดเกล้าฯ ให้ออกไปจัดการปักปันในครั้งนี้ (ประชุมกฎหมายประจำศก, ๒๔๗๘ เล่มที่ ๖ : ๒๗๓-๔)

ปริมาณความต้องการของข้าวที่เพิ่มขึ้น และการขยายพื้นที่ปลูกข้าวเพิ่มขึ้นดังกล่าว จึงหมายถึงความต้องการแรงงานในการผลิตข้าวเพิ่มมากขึ้นด้วย ความต้องการแรงงานในการผลิตข้าวซึ่งเพิ่มขึ้น สอดคล้องกับการดำเนินนโยบายในการเลิกระบบไพร่และทาสของรัฐขณะนั้น กล่าวคือ นับตั้งแต่ประกาศการเกษียรอายุลูกทาสลูกไทย เพื่อปล่อยลูกทาสที่เกิดตั้งแต่ พ.ศ.๒๔๑๑ เป็นไทยเมื่ออายุครบ ๒๑ ปี(ประชุมกฎหมายประจำศก, ๒๔๗๘ เล่ม ๘ : ๒๐๐) การประกาศเร่งเงินค่าราชการ โดยเก็บเงินที่ค้างอยู่กับมูลนาย นับตั้งแต่ พ.ศ.๒๔๒๐ และมีประกาศเร่งรัดเงินที่

ค้างราชการอีกเป็นระยะ จนมีประกาศห้ามมิให้เจ้าหมู่ไพร่สมมหาดเล็ก ทนายสมทาส ค้างเงินค่าราชการอีกในปี ๒๔๓๘ (ประชุมกฎหมายประจำศก เล่ม ๑๓ : ๑๓) ทำให้มูลนายต้องรับภาระใช้หนี้เงินค่าราชการค้างจนต้องถวายเป็นไพร่หลวง เพื่อขอพระราชทานหนี้สิน เหล่านี้จึงเป็นการดึงกำลังคนจากมูลนายไปสู่พระมหากษัตริย์ แต่ความเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจที่เงินตรามีความสำคัญประกอบกับการเกณฑ์แรงงานแบบเก่ามีความจำเป็นน้อยลง รัฐจึงมุ่งเก็บเงินค่าราชการแทนการเกณฑ์แรงงานแบบเก่า การเกณฑ์แรงงานจะมีเฉพาะเกณฑ์มาเป็นทหาร ซึ่งมีการจำกัดจำนวนทหารประจำการตามความต้องการของแต่ละปี เมื่อเกณฑ์ชายฉกรรจ์เข้ากองประจำการครบแล้ว คนถูกเกณฑ์ที่เหลืออยู่จะเป็นทหารกองเกินอัตรา ได้รับอนุญาตให้ทำมาหากินตามภูมิลำเนาของตน เมื่อมีราชการจึงเรียกมาประจำการ(ประชุมกฎหมายประจำศก เล่ม ๒๐ : ๓๐๗) ดังการตราพระราชบัญญัติเปลี่ยนวิธีเก็บเงินค่าราชการ ร.ศ.๑๑๖ โดยเปลี่ยนแปลงอัตราการเก็บเงินค่าราชการที่เคยมีอัตราสูงและไม่แน่นอนคือ ๑๐-๒๔ บาท เป็นการเก็บเงินไพร่ทุกหมู่เสมอกันอย่างสูงไม่เกินคนละ ๖ บาท

การดำเนินนโยบายของรัฐ จนนำไปสู่การเลิกระบบการควบคุมกำลังคนแบบระบบไพร่ตลอดระยะเวลาดังกล่าว จึงสอดคล้องกับสภาวะการผลิตข้าวเพื่อการค้า ความต้องการแรงงานในการผลิต ทำให้ราษฎรมีงานทำ และมีรายได้เลี้ยงชีวิตโดยไม่ต้องพึ่งพามูลนาย ขณะเดียวกันแรงงานที่เป็นอิสระจากระบบการควบคุมกำลังคน ทำให้การผลิตข้าวมีปริมาณเพิ่มขึ้น พระราชบัญญัติเกณฑ์จ้าง ร.ศ.๑๑๙(พ.ศ.๒๔๔๓) ซึ่งเลิกการเกณฑ์แรงงานโดยไม่มีค่าตอบแทน จึงแสดงถึงการเติบโตของแรงงานที่เป็นอิสระจากระบบการควบคุมกำลังคน ที่สอดคล้องกับความต้องการแรงงานในการผลิตข้าวที่เพิ่มขึ้นในช่วงนั้น จึงกล่าวได้ว่าแรงงานที่เป็นอิสระจากระบบการควบคุมกำลังคนได้แพร่หลายก่อนการตราพระราชบัญญัติลักษณะเกณฑ์ทหาร ร.ศ.๑๒๔ (พ.ศ.๒๔๔๘) และพระราชบัญญัติทาส ร.ศ.๑๒๔ ซึ่งเป็นการสิ้นสุดของระบบการควบคุมกำลังคนแบบเก่า

ตลอดสมัยรัชกาลที่ ๕ การดำเนินนโยบายในการเลิกระบบการควบคุมกำลังคนแบบเก่าจึงมีส่วนสำคัญยิ่งต่อการเติบโตของแรงงานที่เป็นอิสระ การขยายตัวทางเศรษฐกิจในรัชสมัยที่ผ่านมา แม้ว่าจะส่งผลต่อการเกิดแรงงานที่เป็นอิสระจากระบบการควบคุมกำลังคน แต่การเติบโตของแรงงานที่เป็นอิสระโดยการสนับสนุนของรัฐ ย่อมทำให้ภาวะดังกล่าวชัดเจนยิ่งขึ้น ดังที่นอกจากการเติบโตของแรงงานอิสระที่มีขึ้นในสมัยรัชกาลที่ ๕ แล้ว การขยายตัวของการประกอบการหารายได้ด้านต่าง ๆ ของราษฎรก็ได้เพิ่มขึ้นด้วย

การสนับสนุนให้ราษฎรประกอบการหารายได้โดยอิสระ ประกอบกับความต้องการข้าวจากต่างประเทศมีปริมาณมากขึ้นทำให้รัฐส่งเสริมให้ราษฎรทั่วไปจับจองพื้นที่ทำนา ดังการตราพระ

ราชบัญญัติประกาศขุดคลองเมื่อ พ.ศ.๒๔๒๐ กำหนดว่า ราษฎรที่ต้องการพื้นที่ทำนา จะต้องออกเงินช่วยค่าขุดคลอง ส่วนผู้ที่ยากจนให้ออกแรงช่วยแทน นอกจากนี้เมื่อสนับสนุนให้ราษฎรบุกเบิกที่นาให้มากขึ้น รัฐบาลจึงยกเว้นค่านา และค่าสมพัตสร ๓ ปี (ประชุมกฎหมายประจำศก เล่ม ๕ : ๒๒๑-๒๒๕) การขยายพื้นที่ทำนาเป็นจำนวนมากดังกล่าวทำให้แรงงานรับจ้างมีค่าตัวสูง และไม่เพียงพอแก่ความต้องการ จนทำให้การจ้างแรงงานต้องจ้างคนลาว "อาศัยจ้างลาวที่มาจากมณฑลอุดร และอิสาน เป็นกำลังในการทำนาอยู่เป็นพื้น ถ้าไม่มีลาวมารับจ้างเป็นอันหมดทางที่จะหาลูกจ้างคนไทยทำนาได้โดยยาก" (สุวิทย์ ไพทยวัฒน์,๒๕๒๗ : ๑๗๗) แรงงานอิสระที่ไม่เพียงพอแก่ความต้องการดังกล่าว จึงแสดงถึงการที่ราษฎรสามารถทำงานเลี้ยงชีพมีรายได้ พอที่จะทำให้ฐานะความเป็นอยู่ดีขึ้น การขอตั้งกระทรวงยุติธรรม เมื่อ ร.ศ.๑๑๐ แสดงถึงการเติบโตด้านเศรษฐกิจการค้า และการเปลี่ยนแปลงฐานะความเป็นอยู่ของราษฎร ดังปรากฏความในประชุมกฎหมายประจำศก (๒๔๗๘,เล่ม ๑๒)ว่า "ทุกวันนี้คดีของราษฎร ซึ่งเกี่ยวข้องซึ่งกันและกันอยู่ตามโรงศาลต่าง ๆ ทั้งปวงนั้นมีมากขึ้นทุกวัน เพราะอาศัยราษฎรพลเมืองมีการค้าเกี่ยวข้องพัวพันถึงกันมากขึ้น"

การขยายตัวของสภาพเศรษฐกิจ ซึ่งเป็นผลสืบเนื่องจากการขยายตัวของการปลูกข้าว และการส่งเสริมของรัฐให้ราษฎรมีอิสระในการหารายได้ การใช้เงินตราจึงแพร่หลายดังการตั้งธนาคารขึ้นในเมืองไทยครั้งแรก ในปี พ.ศ.๒๔๓๑ และต่อมามีการตั้งธนาคารต่างประเทศอีก ๒ ธนาคาร และธนาคารไทย ๑ ธนาคาร และในปีพ.ศ.๒๔๔๕ ธนาคารต่างประเทศก็ออกธนบัตรเองเพื่อใช้ในการธุรกิจ ภายหลังจากนั้นธนบัตรหมุนเวียนก็เพิ่มขึ้นอย่างมาก อันแสดงถึงเศรษฐกิจภายในประเทศที่ขยายตัวอย่างรวดเร็ว (ฉัตรทิพย์ นาถสุภา, ๒๕๒๗ : ๑๘๐)

การขยายตัวของแรงงานอิสระ และการเติบโตของการค้าและการใช้เงินตราดังกล่าว จึงย่อมแสดงถึงการที่ราษฎรมีรายได้ ในการจับจ่ายใช้สอยมากขึ้น ซึ่งส่งผลต่อการใช้ชีวิตในกิจกรรมในเวลาว่างด้านต่าง ๆ กิจกรรมการบันเทิงของราษฎรที่เติบโตขึ้น และมีผลต่อการประกอบอาชีพของนักปี่พาทย์ คือการขยายตัวของบ่อนเบี้ย และการจัดงานประเพณีพิธีกรรม

๑) <u>การขยายตัวของบ่อนเบี้ย</u> การพนันในบ่อนเบี้ยซึ่งแพร่หลายมาตั้งแต่ในสมัยรัชกาลที่ ๔ ได้แพร่หลายมากยิ่งขึ้นในสมัยรัชกาลที่ ๕ ดังปรากฏว่ารายได้จากบ่อนเบี้ยของรัฐในบริเวณกรุงเทพฯ นนทบุรี ปทุมธานี ในสมัยรัชกาลที่ ๔ ปี พ.ศ.๒๔๐๐ เป็นเงิน ๑,๘๓๘ ชั่ง ขณะที่ในสมัยรัชกาลที่ ๕ ในปี พ.ศ.๒๔๑๗ เงินรายได้เพิ่มเป็น ๖,๓๔๕ ชั่ง และในปี พ.ศ.๒๔๓๑ เฉพาะในกรุงเทพฯ รัฐสามารถเก็บภาษีบ่อนเบี้ยการพนันได้ ๗๐,๐๐๐ ชั่ง (กาญจนา จินตกานนท์,๒๕๓๐ อ้างจาก หจช. ร.๕ ค ๑๔.๑ ค/๑) รายได้จากการพนันของรัฐบาลที่เพิ่มขึ้นดังกล่าว แสดงถึง

การเติบโตของบ่อนเบี้ยด้วย ดังปรากฏใน พ.ศ.๒๔๓๐ มีบ่อนเบี้ยตั้งอยู่ในกรุงเทพฯถึง ๔๐๓ ตำบล (ประชุมกฎหมายประจำศก,๒๔๗๘ เล่ม ๑๒ : ๕๖)

จำนวนบ่อนเบี้ยและรายได้จากบ่อนเบี้ยซึ่งเพิ่มขึ้น แสดงถึงความนิยมในการเล่นการพนันและการเติบโตทางเศรษฐกิจที่คนในสังคมมีเงินรายได้ ในการจับจ่ายใช้สอยเพิ่มขึ้น โดยเฉพาะการเติบโตของแรงงานอิสระ ซึ่งทำให้คนไทยโดยทั่วไป โดยเฉพาะผู้ใช้แรงงานมีรายได้จากการทำงาน บ่อนเบี้ยในสมัยรัชกาลที่ ๕ จึงมีประจำทุกหัวระแหง(พระยาอนุมานราชธน,๒๕๑๖ : ๑๔๖) และเป็นแหล่งความบันเทิงสนุกสนาน และเสี่ยงโชคของราษฎรคนไทยมากกว่าแต่ก่อน แม้กระทั่งเด็ก ๆ ก็พากันกันเล่นการพนันตามแบบอย่างผู้ใหญ่ ดังที่ คาร์ล บล็อก (๒๕๒๙ : ๖๖) บันทึกไว้ว่า "ไม่ใช่ของแปลกเลย ถ้าจะได้เห็นเด็กเล็ก ๆ อายุราว ๗ หรือ ๘ ขวบ ก็โดนถือว่าให้คอยเฝ้าดูผลประโยชน์ของสมาชิกรุ่นเยาว์ในครอบครัวด้วยนั้น เข้าร่วมวงสนับสนุนโชคลาภของนักพนันชั้นผู้ใหญ่" ความนิยมเล่นการพนันในหมู่เด็ก จึงย่อมแสดงถึงความนิยมในการเล่นการพนันในหมู่ผู้ใหญ่จนเด็กเอาแบบอย่าง ซึ่งความนิยมเล่นการพนันบ่อนเบี้ยในหมู่ราษฎรชาวไทยได้แพร่หลายจนรัฐไม่สามารถควบคุมผู้เล่นการพนัน ให้แยกสถานที่เล่นการพนันเป็นบ่อนเบี้ยไทยและบ่อนเบี้ยจีนได้อีกต่อไป ใน "พระราชบัญญัติการพนัน ศก.๑๑๑" จึงเรียกรวมกันว่าบ่อนเบี้ยเหมือนกันหมด(ประชุมกฎหมายประจำศก,๒๔๗๘ เล่ม ๑๓ : ๒๕๗-๘)

การเพิ่มขึ้นของจำนวนบ่อนเบี้ย และความนิยมเล่นการพนันในบ่อนเบี้ยของคนไทยจึงทำให้มหรสพที่เล่นตามบ่อนเบี้ยเป็นมหรสพของคนไทยเป็นส่วนใหญ่ โดยเฉพาะ ละคร ซึ่งได้รับความนิยมแพร่หลายในขณะนั้น "เจ๊กต้องหาละครเล่นอยู่ให้ครึกครื้นในบ่อนของตัวเองเสมอ...ถ้าบ่อนใดมีละครเล่นตึง ๆ อยู่แล้ว ผู้คนที่เล่นเบี้ยถึงบ้านไกลก็ต้องมา ด้วยเสียงกลองดูดให้เดิน"(วชิรญาณวิเศษ,๒๔๓๗ : ๒๒๗) การเพิ่มขึ้นของจำนวนบ่อนเบี้ยจึงทำให้ผู้ประกอบกิจการเกี่ยวข้องกับมหรสพในบ่อนเบี้ย มีรายได้มากพอที่จะดำเนินชีวิตอยู่ได้

ความแพร่หลายของมหรสพไทยในบ่อนเบี้ย จึงหมายถึงความแพร่หลายของวงปี่พาทย์ด้วย เพราะวงปี่พาทย์เป็นส่วนประกอบของมหรสพไทยแทบทุกประเภทไม่ว่าจะเป็น ละคร โขน หุ่น หนัง ลิเก ซึ่งมหรสพที่ได้รับความนิยมแพร่หลายในขณะนั้นคือ ละคร ก็ต้องมีปี่พาทย์ประกอบ และแม้ว่ามหรสพบางชนิดเช่นเพลง (คือ การเล่นเพลงปรบไก่) แอ่วเคล้าซอ เป็นมหรสพที่ไม่ต้องใช้ปี่พาทย์ประกอบการแสดง แต่เป็นธรรมเนียมที่จะต้องมีปี่พาทย์บรรเลงโหมโรงก่อนการแสดงเสมอ(เตือน พาทยกุล,สัมภาษณ์ ๑๑ พฤศจิกายน ๒๕๓๕) เพราะฉะนั้นการมีวงปี่พาทย์ประกอบการแสดงมหรสพในบ่อนเบี้ยจึงเป็นลักษณะทั่วไป อีกทั้งการที่มหรสพประจำโรงบ่อนมีจำนวนมาก และการบรรเลงปี่พาทย์ประกอบมหรสพในโรงบ่อนนั้นเป็นงานเหมา การว่าจ้างเหมาแต่ละครั้งจะเหมากัน ๑๐ วัน

เป็นอย่างน้อย ในช่วงเวลาดังกล่าว นักปี่พาทย์ก็มีโอกาสหางานใหม่ได้อีก การบรรเลงประกอบมหรสพในโรงบ่อนจึงเป็นรายได้หลักของนักปี่พาทย์ เพราะนักปี่พาทย์สามารถมีรายได้ได้ตลอดทั้งปี ไม่เป็นฤดูเช่นงานประเพณีพิธีกรรม สมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์(๒๕๒๑ : ๒๔๑) ทรงกล่าวว่า "เป็นของหวานของพวกปี่พาทย์ที่จะได้เข้ารับละครบ่อน เรียกว่าทำเหมา ที่ว่าหวานนั้นเพราะพวกปี่พาทย์เก็บเบี้ย ต่อไส้ได้เสมอไม่เปนฤดูเหมือนงานฤกษ"

เนื่องจากการบรรเลงปี่พาทย์ประกอบมหรสพในบ่อนเบี้ย ไม่จำเป็นต้องอาศัยนักปี่พาทย์ผู้มีฝีมือในการบรรเลงหรือเป็นผู้รอบรู้มากนัก เพราะการบรรเลงปี่พาทย์ประกอบการแสดง จะมีเพลงที่ใช้บรรเลงประจำอยู่แล้ว บ่อนเบี้ยจึงเป็นแหล่งประกอบการของนักปี่พาทย์โดยทั่วไปไม่จำกัดเฉพาะผู้มีฝีมือ ซึ่งหมายถึงการที่บ่อนเบี้ยเป็นแหล่งประกอบการของนักปี่พาทย์อย่างแท้จริง สมเด็จฯกรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์(๒๕๒๑ : ๒๔๑) ทรงเล่าต่อมาว่า "เขามักชอบหางานเหมาเล่นมากกว่างานปลีกเพราะได้เล่นนานวัน และระหว่างเล่นนั้นก็ยังพอจะคุ้ยเขี่ยหางานที่อื่น ๆ เล่นต่อไปอีก ทั้งไม่สู้จะเปลืองแรงและไม่ต้องประกวดประขันอะไรนัก"

ดังนั้นจำนวนบ่อนเบี้ยที่เพิ่มขึ้น พร้อมการแพร่หลายของมหรสพไทยในบ่อนเบี้ย การบรรเลงปี่พาทย์ประกอบการแสดงมหรสพในบ่อนเบี้ย จึงเป็นแหล่งรายได้ประจำ ที่ทำให้นักปี่พาทย์สามารถมีรายได้เลี้ยงชีพเป็นผู้ประกอบอาชีพอิสระในสังคมได้

๒) <u>การจัดงานประเพณีพิธีกรรม</u> การขยายตัวของการผลิตเพื่อการค้า และการสนับสนุนของรัฐ ทำให้ราษฎรส่วนใหญ่ มีโอกาสในการประกอบการหารายได้โดยอิสระ และมีวิถีชีวิตดีขึ้น การจัดงานประเพณีพิธีกรรม จึงย่อมมีมากขึ้นตามไปด้วย เพราะราษฎรโดยทั่วไปสามารถมีเงินจ้างหามหรสพปี่พาทย์ได้ มีผู้กล่าวถึงความสำคัญของดนตรีในงานประเพณีพิธีกรรมว่า "เมื่อการของเราเกี่ยวข้องในการเอิกเกริกครึกครื้น ก็คงต้องจ้างพวกดนตรีมาดีดสีตีเป่า การของเราจึงจะสำเร็จประโยชน์ได้" (วชิรญาณวิเศษ, ๑๒ กุมภาพันธ์ ๒๔๓๓)

ในช่วงสมัยรัชกาลที่ ๕ การจัดงานประเพณีพิธีกรรม หรืองานด้านความบันเทิง ยังคงเป็นสื่อซึ่งแสดงถึงฐานะของผู้ว่าจ้าง เช่นเดียวกับช่วงระยะเวลาที่ผ่านมา โดยเฉพาะงานศพจะต้องจัดให้เป็นงานใหญ่โต ดังปรากฏความในวชิรญานวิเศษว่า "...ถือเปนการทดแรงแทนคุณท่านผู้ที่มีคุณแล้วได้หน้าได้ตา ฤาชาปรากฏว่าศพคนนี้คนนั้นสนุกมาก กลับได้ชื่อเสียงด้วย"(วชิรญาณวิเศษ, ๒๑ มกราคม ๒๔๓๔)

การที่ราษฎรทั่วไปสามารถมีเงินในการจัดงานประเพณีพิธีกรรม งานประเพณีพิธีกรรมและมหรสพการบันเทิงในงานจึงเป็นรายได้ที่สำคัญของนักปี่พาทย์ ดังสมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ (๒๕๒๑ เล่ม ๑ : ๒๔๐) ได้อธิบายไว้ใน "บันทึกความรู้เรื่องต่าง ๆ" ว่า

> พวกปี่พาทย์ ได้งานหาก็เปนทำสวดมนต์เย็นฉันเช้าเปนพื้น แล้วก็ประโคมฤกษ์ตามงานที่มีสวดมนต์ฉันเช้านั้น เช่นงานโกนจุก เปนต้น ถ้าเปนงานของผู้มั่งคั่ง วันสวดมนต์เย็นเวลากลางคืนมักจะมีเสภาหรือละครต่อไป ในการมีเสภาเจ้างานหาคนขับมา แล้วให้ปี่พาทย์ที่ทำสวดมนต์เย็นนั้นทำรับเสภาด้วย

และนอกจากงานประเพณีพิธีกรรมในส่วนที่เกี่ยวข้องกับชีวิตแล้ว การจัดงานฉลองตามเทศกาลหรืองานนักขัตฤกษ์ของวัดต่าง ๆ ยังช่วยเสริมรายได้ของนักปี่พาทย์ด้วย ดังเช่น การฉลองรอยพระบาทวัดอำมรินทราราม "เข้าบริเวณไปก็ได้ยินแต่เสียงระฆัง และเสียงพิณพาทย แตรสังข ซึ่งพวกอาษาหาอัฐมาประโคมฤกครึ้นอยู่รอบเชิงเขา...ผู้ศรัทธาพากันไปนมัสการมิรู้ว่าวันละกี่พันกี่หมื่น...พวกพิณพาทย์ แตรสังข์ พวกขายธูปเทียนแลทองคำเปลว พวกขอทานทั้งปวงก็ได้พบอดิเรกลาภอันใหญ่" (วชิรญาณวิเศษ, เมษายน ๒๔๓๑)

อย่างไรก็ตามรายได้จากการบรรเลงปี่พาทย์ในงานประเพณีพิธีกรรม มิได้มีเป็นประจำตลอดปี เพราะงานประเพณีพิธีกรรมต่าง ๆ ในช่วงชีวิตเช่น โกนจุก บวชนาค แต่งงาน ฯลฯ หรืองานประเพณีต่าง ๆ ทางศาสนา เช่น ทอดกฐิน ทอดผ้าป่า ฯลฯ จะมีเฉพาะบางช่วงฤดู เพราะบางฤดูโดยเฉพาะฤดูฝนชาวบ้านจะไม่นิยมจัดงาน ซึ่งทำให้รายได้ของนักปี่พาทย์จากงานประเพณีพิธีกรรมลดน้อยลงไปด้วย ดังที่สมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ (๒๕๒๑, เล่ม ๑ : ๒๔๑)ทรงตั้งข้อสังเกตว่า "งานฤกษจะมีได้แต่เดือนดี ระหว่างเดือนไม่ดีนั้นพวกปี่พาทย์อด" ส่วนรายได้ของนักปี่พาทย์จากการบรรเลงประกอบมหรสพการแสดงในงานประเพณีพิธีกรรม ก็มีลักษณะเช่นเดียวกัน เพราะการจัดให้มีการมหรสพการแสดง กับงานประเพณีพิธีกรรมมักจะมีควบคู่กันไป เช่นรายได้จากการบรรเลงปี่พาทย์ประกอบหนังใหญ่ จะได้เป็นช่วงฤดูเพราะการจัดแสดงหนังใหญ่จะจัดได้เฉพาะหน้าแล้ง ดังบทความเรื่อง "ตำราเล่นหนังในงานมหรสพ" เล่าว่า

> เงินผลประโยชน์ในงานหนังนี้ จึงจะกำหนดเป็นแน่ไม่ได้ แต่ซึ่งได้ไปเล่นงานนั้นคงได้เล่นในฤดูแล้งมากกว่าฤดูฝน คือ ตั้งแต่เดือนสาม, เดือนสี่, เดือนห้า พอย่างเข้าเดือนข้างแรมก็ซาไป ไม่สู้หาหนังไปเล่น เพราะเดือนหก, เดือนเจ็ด, เดือนแปด, เดือนเก้า, เดือนสิบ, เดือนสิบเอ็ด, เดือนสิบสอง ยังเป็นระหว่างฝนตกอยู่
>
> (ลัทธิธรรมเนียม, ๒๕๑๕ เล่ม ๑ : ๓๒๓)

อย่างไรก็ตามการบรรเลงปี่พาทย์ในงานประเพณีพิธีกรรม และมหรสพการแสดงในงานโดยทั่วไป จะไม่เว้นช่วงระยะห่างเช่นการบรรเลงปี่พาทย์ประกอบหนังใหญ่ ซึ่งต้องเล่นกลางแจ้ง อาทิเช่น เดือนสิบนักปี่พาทย์จะมีรายได้จากการบรรเลงประกอบการเทศน์มหาชาติ เดือนสิบเอ็ดมีรายได้จากการทอดกฐิน เดือนสิบสองมีรายได้จากงานทอดผ้าป่า เป็นต้น แต่การที่งานประเพณีพิธีกรรมมิได้มีประจำตลอดทั้งปี รายได้จากงานเหล่านี้จึงมิใช่รายได้ประจำของนักปี่พาทย์ แต่รายได้ส่วนนี้ก็เป็นรายได้ที่สำคัญ และมีอัตราค่าจ้างสูง เพราะงานเหล่านี้มักจะเป็นงานของผู้มีฐานะดี และอัตราค่าจ้างจะแตกต่างไปตามลักษณะของงาน ดังปรากฏหลักฐานมาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ ๔ ถึงความแตกต่างระหว่างอัตราค่าจ้างนักปี่พาทย์ในงานฉากและงานปลีก* คือ "งานฉากซึ่งมักจะเป็นงานของผู้มีบรรดาศักดิ์ ซึ่งจัดเป็นงานใหญ่โตหรูหรา คนปี่ซึ่งเป็นนายวงจะได้วันละ ๒ บาท แต่นักปี่พาทย์คนอื่น ๆ จะได้วันละบาท ๑ ส่วนงานปลีก เป็นงานหาไปเล่นทั่วไป เช่น งานโกนจุกลูกชาวบ้าน คนปี่ในได้บาท ๑ นอกนั้น คนละ ๒ สลึง ขณะที่งานเหมาตามโรงบ่อน ปี่พาทย์ทำ ๑๐ วันเหมากันเป็นเงิน ๑๘ บาท (เหมารวมกันทุกเครื่องมือ)" (สมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพ,๒๕๐๘ : ๘๓) แม้แต่สมัยรัชกาลที่ ๕ อัตราค่าจ้างนักปี่พาทย์จะแพงขึ้น แต่ก็ยังคงจำแนกความแตกต่างของงานและค่าจ้างในลักษณะเช่นนี้ อีกทั้งอัตราค่าจ้างนักปี่พาทย์ในการบรรเลงประกอบมหรสพก็ยังแตกต่างตามลักษณะของมหรสพด้วย เช่นการบรรเลงปี่พาทย์ประกอบโขน อัตราค่าจ้างจะแพงกว่าอัตราค่าจ้างทั่วไป "เล่นแต่หนังเปล่าคืนหนึ่ง...พิณพาทย์คนละสองสลึง คนปี่หนึ่งบาท... ถ้าเล่นโขนหน้าจอ...พิณพาทย์คนละสามสลึง คนปี่คนละหกสลึง" (ลัทธิธรรมเนียม, ๒๕๑๕ เล่ม ๑ : ๓๓๒)

ดังนั้นการประกอบอาชีพหารายได้ของนักปี่พาทย์ ในงานประเพณีพิธีกรรม แม้ว่าจะเป็นเทศกาล แต่เนื่องจากค่าจ้างในงานเหล่านี้มีอัตราค่าจ้างสูง อีกทั้งการเติบโตของแรงงานอิสระทำให้ราษฎรทั่วไปมีกำลังทรัพย์ในการจัดงานประเพณีพิธีกรรมมากขึ้น รายได้ของนักปี่พาทย์จากส่วนนี้ จึงเป็นรายได้ส่วนหนึ่งที่ช่วยเสริมสร้างฐานะของนักปี่พาทย์ในขณะนั้น

การเติบโตของแรงงานอิสระ ซึ่งทำให้ราษฎรผู้มีรายได้ให้ความสำคัญต่องานประเพณีพิธีกรรม และกิจกรรมการใช้เวลาว่างโดยเฉพาะการเล่นการพนัน อันทำให้บ่อนเบี้ยมีจำนวนเพิ่มขึ้น

---

*งานฉากและงานปลีก เรียกตามลักษณะของละคร ซึ่งงานฉากเป็นงานของผู้มีบรรดาศักดิ์ ส่วนงานปลีกเป็นงานของชาวบ้านทั่วไป

มหรสพการบันเทิงและดนตรีปี่พาทย์จึงเติบโตขึ้นพร้อมกันไปด้วย นักปี่พาทย์ซึ่งเป็นผู้ประกอบการอิสระได้รับการว่าจ้างจึงเป็นกลุ่มผู้มีรายได้โดดเด่น และกลายเป็นอาชีพที่แพร่หลายในสังคมไทยในขณะนั้น ดังปรากฏว่า วงปี่พาทย์ เป็นสิ่งที่แพร่หลายที่สุด จนกระทั่งมีผู้อ่าน วชิรญาณวิเศษ เขียนมาลงใน "แก้ปัญหาพยากรณ์"ว่า

ที่สำหรับมีชุกชุมอยู่เสมอในประเทศสยามตามกาลประจุบัน นี้ก็อะไรล่ะ อ้าว! ที่ ๑ ก็ต้องเครื่องพิณพาทย์...สำหรับใช้ประจำอยู่ของมโหรสพ ควรต้องมีในชั้นต้นนี้ นอกนั้นเปนการเล่นมาต่อภายหลัง เช่น โขน หนัง หุ่น ลคร มอญรำ อะไร ๆ ต่าง ๆ

(วชิรญาณวิเศษ, ๙ กรกฎาคม ๒๔๓๔)

เพราะฉะนั้นจึงสรุปได้ว่าในสมัยรัชกาลที่ ๕ นักปี่พาทย์ซึ่งเป็นผู้ประกอบอาชีพเกี่ยวข้องกับความเชื่อและความบันเทิงของคนในสังคม มีรายได้ทั้งในงานฉากและงานปลีกซึ่งเกี่ยวข้องกับงานประเพณีพิธีกรรม และรายได้จากงานเหมาประจำโรงบ่อน จึงเป็นผู้ประกอบการอาชีพอิสระที่มีรายได้โดดเด่นไม่น้อยในขณะนั้น ดังปรากฏว่าการประกาศแก้ไขภาษีโขนละคร เป็นอากรมหรสพใน พ.ศ.๒๔๓๕ ได้เพิ่มการเก็บอากรปี่พาทย์ขึ้นอีกประเภทหนึ่งด้วย คือ

พิณพาทย์ฤามโหรี	กลองแขก สำรับใหญ่	๑ บาท
พิณพาทย์ฤามโหรี	กลองแขก สำรับเล็ก	๕๐ ส.ต.

(ประชุมกฎหมายประจำศก, ๒๕๗๘, เล่ม ๑๒ : ๕๗)

การเพิ่มอากรปี่พาทย์ดังกล่าวจึงสะท้อนถึงฐานะรายได้ของนักปี่พาทย์ ซึ่งโดดเด่นในขณะนั้นได้ ทั้งนี้เพราะการเก็บอากรปี่พาทย์ในปี พ.ศ.๒๔๓๕ นั้น รัฐได้ลดจำนวนบ่อนเบี้ยลงมากแล้ว คือเฉพาะในกรุงเทพฯเหลือบ่อนเพียง ๔๗ ตำบล ขณะที่บ่อนเบี้ยในช่วงปี พ.ศ.๒๔๓๐ มีถึง ๔๐๓ ตำบล (ประชุมกฎหมายประจำศก, เล่ม ๑๒-๑๖) การที่บ่อนเบี้ยในกรุงเทพฯ ลดจำนวนลงไปกว่า ๓๐๐ ตำบลดังกล่าว ย่อมทำให้แหล่งรายได้ประจำของนักปี่พาทย์ได้ลดลงด้วย แต่กลับมีการเก็บอากรปี่พาทย์เพิ่มขึ้น จึงย่อมแสดงว่ารายได้ของนักปี่พาทย์ในขณะนั้นยังคงมีมากพอจนเป็นสิ่งที่สนใจของรัฐ และขณะเดียวกันก็สะท้อนถึงฐานะรายได้ ที่โดดเด่นของนักปี่พาทย์ก่อนหน้านี้ ซึ่งโรงบ่อนเบี้ย ยังมีแพร่หลายด้วย อย่างไรก็ตามการลดจำนวนบ่อนเบี้ย ซึ่งเคยเป็นแหล่งรายได้สำคัญ ย่อมทำให้การแข่งขันระหว่างนักปี่พาทย์ในการประกอบอาชีพมีมากขึ้น ก่อให้เกิดพัฒนาการ

ในการแข่งขัน เพื่อนำมาซึ่งชื่อเสียงและรายได้

พัฒนาการในการบรรเลงปี่พาทย์

การแพร่หลายของวงปี่พาทย์ ทำให้เกิดการแข่งขันระหว่างนักปี่พาทย์ มาตั้งแต่ในสมัยรัชกาลที่ ๓ ดังเกิดพัฒนาการด้านฝีมือของนักปี่พาทย์, เพลงปี่พาทย์ และวงปี่พาทย์ ตั้งแต่ครั้งนั้น พัฒนาการในการแข่งขันของนักปี่พาทย์ ขึ้นอยู่กับค่านิยมของคนในสังคมเช่นเดียวกับการแข่งขันในการประกอบการด้านอื่น ๆ เพราะฉะนั้นการเติบโตของผู้มีรายได้ในการว่าจ้าง ในสมัยรัชกาลที่ ๕ จึงทำให้วงปี่พาทย์ยิ่งแพร่หลายมากขึ้น และทำให้เกิดการแข่งขันในด้านความสามารถ ซึ่งเรียกว่า "การประชัน" ที่เป็นลักษณะของการแข่งขันอวดกันว่าของใครดีกว่า (แบรดเลย์, ๒๕๑๔ : ๕๐๗)

ลักษณะในการประชันวงปี่พาทย์ ในหมู่นักปี่พาทย์ ที่เกิดขึ้นในช่วงแรก เป็นการประชันความสามารถของผู้บรรเลง ในด้านการแต่งเพลงหรือขยายเพลง ดังปรากฏหลักฐานว่า ในช่วงต้นรัชกาลมีการประชันในด้านความรอบรู้ โดยการแข่งขันแต่งเพลงสามชั้น* สมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมพระนครสวรรค์วรพินิต ทรงเล่าถึงเรื่องนี้ว่า

> สมัยหนึ่งในต้น ๆ รัชกาลที่ ๕ เพลงสามชั้นยังมีเล่นกันน้อย แต่ปี่พาทย์ดี ๆ มีมาก วงครูที่สามารถก็มีมาก คนจึงมีวันนัดไปตั้งวงเล่นแข่งขันกันที่ ตำหนักแพ เวลาเดือนหงาย ต่างครูต่างแต่งเพลงสามชั้นไปอวดกัน ไม่บอกว่าเพลงอะไรแล้วปล่อยให้ทายกันไป ไม่มีใครทายออกก็นิ่งเสีย แล้วยังมีการแกล้งทำทางปิดไม่ให้ทายออกอีกด้วย
>
> (พระเจ้าวรวงค์เธอ พระองค์เจ้าหญิงศิริรัตนบุษบง, ๒๕๒๔ : ๙๕)

การแข่งขันประชันถึงความสามารถของนักปี่พาทย์ดังกล่าว ได้มีพัฒนาการขึ้นอีกในช่วงกลางรัชกาล เมื่อการแข่งขันด้านการแต่งเพลงสามชั้นได้แพร่หลายหลายมากแล้ว จึงมีผู้คิดแสดงความสามารถในการแต่งเพลงเดี่ยวเพิ่มขึ้นอีก พระองค์เจ้าไชยันตมงคลเล่าว่า "มีผู้คิดเปลี่ยนแปลงทางแปลงออกไปเป็นอันมาก มีเพลงเดี่ยวต่าง ๆ ซึ่งนอกจากเพลงเดี่ยวของเดิม คือแขกมอญ

---

* เพลงสามชั้น คือ การขยายเพลงสองชั้นของโบราณให้ยาวเพิ่มไปอีก ๑ เท่าตัว ซึ่งการขยายเพลง ผู้ขยายจะต้องมีความสามารถในการตบแต่งเพลงให้มีความไพเราะด้วย

แลกราวใน เปนต้น ก็มีหลายเพลง" (วชิรญาณวิเศษ, ๒๙ กันยายน ๒๔๓๒) พัฒนาการของการเกิดเพลงเดี่ยวเพิ่มขึ้นดังกล่าว จึงแสดงถึงพัฒนาการในด้านความสามารถของนักปี่พาทย์ทั้งในด้านฝีมือ และการแต่งเพลงที่เกิดขึ้นในหมู่ผู้ประกอบอาชีพปี่พาทย์ในขณะนั้น การประชันความสามารถของนักปี่พาทย์ที่เกิดขึ้นดังกล่าว เป็นพื้นฐานสำคัญในการประชันวงปี่พาทย์ของชนชั้นสูงในช่วงปลายรัชกาล ซึ่งการประชันวงของผู้ประกอบอาชีพด้านปี่พาทย์ เป็นที่รับรู้ของชนชั้นสูงมาตั้งแต่ครั้งนั้น ดังบทความเรื่อง "ความหมั่น ที่เปนส่วนให้ผล" ใน "วชิรญาณวิเศษ" ว่า

> ว่าอย่างนักเลงเล่นพิณพาทย์ประชันวงอีกอย่างหนึ่ง ถ้าจะไม่หมั่นฝึกซ้อมกันไว้ คือกลางวันไม่ทำเพลงเทียบเพลง คิดทางให้ดีมีลูกขัดปิดเนื้อ กลางคืนไม่เอาเข้าประสมวงทำพร้อม ๆ กันฟังดูจนเรียบร้อยแล้ว แลยืนยกไปตัวประชันวงกับเขา คำที่ว่าวงนี้ทางเก๋จริงหรือ วงนี้เขาเรียบจริงจะมีมาแต่ไหน คำที่ว่าวงนี้เปนรองละ อยู่เขาละจะไม่เกิดขึ้นหรือในที่นี้ จึงต้องการในคำว่าหมั่นฝึกซ้อมที่สุด
>
> (วชิรญาณวิเศษ, ๑๒ กุมภาพันธ์ ๒๔๓๓)

ดังนั้นผลจากการเติบโตของแรงงานอิสระนับตั้งแต่ช่วงต้นสมัยรัชกาลที่ ๕ ได้ส่งผลต่อความแพร่หลายของวงปี่พาทย์ รวมทั้งการเกิดพัฒนาการความสามารถของวงในลักษณะการประกวดประชันอันนำมาซึ่งผลประโยชน์รายได้ ซึ่งส่งผลให้ผู้ที่มีฝีมือแลชื่อเสียงจากการประกอบอาชีพ กลายเป็นผู้มีสถานะเป็นที่ยอมรับของสังคมทั้งในด้านความสามารถ และ ยศฐาบรรดาศักดิ์ในช่วงเวลาต่อมา ด้วยเหตุนี้ จึงสามารถสรุปได้ว่า การเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจและสังคมที่เกิดขึ้นในช่วงต้นสมัยรัตนโกสินทร์ จนถึงก่อนการปฏิรูปการปกครองอย่างเป็นทางการใน พ.ศ.๒๔๓๕ ทำให้คนในสังคมไทยบางกลุ่มสามารถเป็นอิสระจากระบบการควบคุมกำลังคน และสามารถประกอบอาชีพเลี้ยงตัวเองโดยไม่ต้องพึ่งระบบอุปถัมภ์

๓.๑.๒. การตื่นตัวในวัฒนธรรมแบบตะวันตก

การตื่นตัวในเรื่องความเจริญของประเทศทางตะวันตก โดยเฉพาะการถือเอาประเทศทางตะวันตกเป็นมาตรฐานของความเจริญ ทำให้ในสมัยรัชกาลที่ ๕ มีการปรับปรุงประเทศในหลาย ๆ ด้านให้ทัดเทียมกับประเทศทางตะวันตก ทั้งการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงนโยบายในการบริหารประเทศ การปรับปรุงสังคมและวัฒนธรรมที่เห็นว่าล้าหลังหลาย ๆ ประการ ซึ่งการปรับปรุงประเทศส่วนหนึ่งเป็นการตามอย่างประเทศทางตะวันตก

ในสมัยรัชกาลที่ ๕ การตื่นตัวในความเจริญของตะวันตก ทำให้รัชกาลที่ ๕ ทรงเสด็จไปยุโรปถึง ๒ ครั้ง คือใน พ.ศ.๒๔๔๐ และ พ.ศ.๒๔๔๙ แม้ว่าในช่วงต้นรัชกาลจะไม่ทรงเสด็จไปยุโรป แต่การที่เสด็จไปสิงคโปร์ ใน พ.ศ. ๒๔๑๓ ก็เพื่อทอดพระเนตรความเจริญแบบตะวันตก ดังที่สมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพ(๒๕๒๕ : ๔๐-๔๑) ทรงอธิบายถึง สาเหตุที่เสด็จฯไปสิงคโปร์ว่า เพื่อ "เสด็จไปทอดพระเนตรบ้านเมืองและกิจกรรมต่าง ๆ ในวิธีการปกครองเมืองสิงคโปร์ของอังกฤษ กับเมืองชะวาของฮอลันดา"

หลังจากการเสด็จฯ ในครั้งนั้น ได้ทรงปรับปรุงนโยบายในการบริหารประเทศหลาย ๆ ประการ รวมทั้งทรงปรับปรุงแบบแผนทางวัฒนธรรมตามอย่างตะวันตกด้วย ดังที่ทรงเลิกประเพณีไว้ผมมหาดไทย เป็นไว้ผมยาวตัดเป็นทางเดียวกันทั้งหัวเหมือนอย่างฝรั่ง เลิกประเพณีหมอบเฝ้ากับพื้นเป็นยืนเฝ้า ทั้งนี้เพื่อมิให้ชาวต่างประเทศดูหมิ่นวัฒนธรรมไทย สมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพ(๒๕๒๕ : ๔๒-๔๓)เล่าถึงพระราชดำริของรัชกาลที่ ๕ ที่ทรงปรับปรุงแบบแผนทางวัฒนธรรมว่า บ้านเมืองเจริญคงมีฝรั่งเข้ามามากขึ้น การเปลี่ยนแปลงดังกล่าวก็เพื่อไม่ให้ฝรั่งดูหมิ่นไทยว่าเป็นชาวป่าเถื่อน

อย่างไรก็ตามการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมในหลาย ๆ ด้านให้ทัดเทียมกับประเทศทางตะวันตกก็มิได้ทรงตามอย่างตะวันตกทุกด้าน แต่ทรงปรับปรุงวัฒนธรรมบางอย่าง ขณะเดียวกันก็รักษาและส่งเสริมวัฒนธรรม ที่สามารถสื่อถึงความเจริญของประเทศได้ ดังพระราชดำริว่า

> เราไม่ควรที่จะเปลี่ยนแปลง ฤาจัดการแก้ไขธรรมเนียมที่มีอยู่ทุกวันนี้ ให้ใหม่ไปหมดสิ้นทีเดียว แลไม่ควรที่จะหลับตาอย่างทำตามธรรมเนียมที่มีในที่อื่น หากว่าเราต้องค่อย ๆ ทำการให้ดีขึ้นโดยลำดับ... แลเลิกถอนแต่สิ่งที่เห็นเปนแน่แท้ว่าไม่ดี ฤาเปนของใช้ไม่ได้แล้วเท่านั้นทุกเมืองอื่น ๆ แลในเมืองนี้เป็นสำคัญทั้งสิ้น ย่อมมีธรรมเนียมหลายอย่างที่ซึ่งเป็นที่จะต้องนับถือกัน ไม่ใช่เพราะว่าเปนธรรมเนียมเก่าแก่แต่โบราณ...เปนธรรมเนียมที่สนิทแน่นแฟ้นแก่น้ำใจ แลความเชื่อมั่นของอาณาประชาชน
>
> (พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, ๒๔๕๘ : ๙๙)

การให้ความสำคัญกับการปรับเปลี่ยนธรรมเนียมต่าง ๆ ทั้งการรักษาและปรับปรุงให้ทัดเทียมกับตะวันตก ได้ส่งผลต่อการรักษาและส่งเสริมธรรมเนียมวัฒนธรรมทางด้านดนตรีด้วย เพราะในสมัยรัชกาลที่ ๕ ประเทศทางตะวันตกมีการตื่นตัวในด้านศิลปะและด้านดนตรี โดยถือกันว่าเป็นสิ่งซึ่งแสดงถึงความมีอารยธรรมของประเทศ การตื่นตัวในเรื่องนี้เป็นที่รับรู้ และอยู่ในความ

สนใจของชนชั้นสูงของไทย โดยเฉพาะการจัดงานนิทรรศการทางศิลปวัฒนธรรมหลาย ๆ ครั้ง ประเทศสยามได้ส่งงานไปร่วมในการแสดงด้วย ดังเช่น การจัดงานอินเตอนาเชลแนลอินเวนชั่นแลมิวสิคเอกซิบิเชน กรุงลอนดอน มีการแสดงดนตรีของประเทศต่าง ๆ ประเทศสยามก็ได้ส่งวงปี่พาทย์ไปร่วมบรรเลง และเมื่อนักปี่พาทย์กลับมาถึงกรุงเทพฯ ก็ได้บรรเลงถวายรัชกาลที่ ๕ ดังปรากฏในจดหมายเหตุพระราชกิจรายวันว่า "ทอดพระเนตรพวกพิณพาทย์สยาม ซึ่งออกไปสำแดงวิชา ณ ประเทศอังกฤษ กลับมาได้เล่นเพลงที่ออกไปเล่นในอินเตอรนาแชนอินเอนชันและมิวซิกเอกหฺหิบิเชนกรุงลอนดอน ถวายทรงสดับและเล่นเพลงที่จำของชาวยุโรปได้นั้นด้วย" (พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, ๒๔๘๙, ภาค ๒๑ : ๓) หรือใน พ.ศ.๒๔๒๘ ราชทูตสเปนได้ขอให้ไทยจัดเครื่องแต่งตัวทหารเครื่องสาตราวุธ เครื่องดนตรี เพื่อจะได้ไปตั้งที่เมียวเซียมเมืองสเปนที่กรุงมาดริก (หจช.มร.๕ รล.-พศ/๒๓)

การให้ความสำคัญต่อศิลปวัฒนธรรมด้านการดนตรีของชาวตะวันตกดังกล่าว ส่งผลให้ราชสำนักไทย ให้ความสำคัญกับดนตรีไทย ในลักษณะที่เป็นวัฒนธรรมสืบมาแต่โบราณ ซึ่งสามารถสื่อถึงวัฒนธรรมของประเทศได้ ดังการเกิดเพลงเกียรติยศประจำพระองค์ของพระมหากษัตริย์ จากแนวคิดของชาติตะวันตก แต่นำมาปรับปรุงให้มีลักษณะความเป็นไทย กล่าวคือนับตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ ๔ เมื่อแตรวงเข้ามา ก็นำเพลง God Save the Queen เข้ามาเป็นเพลงคำนับ* ตามธรรมเนียมอังกฤษ และราชสำนักไทยก็ถือเอาเป็นเพลงเกียรติยศของพระมหากษัตริย์ไทยด้วย

ครั้นมาถึงสมัยรัชกาลที่ ๕ ก็ทรงโปรดให้แต่งเพลงเกียรติยศดังกล่าวเป็นเพลงไทย โดยครูดนตรีไทย เพื่อจะได้ทัดเทียมกับประเทศอื่น ๆ สมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงเล่าถึงสาเหตุในการแต่งเพลงคำนับแบบไทยว่า "เมื่อปีมะแม พ.ศ.๒๔๑๔...เสด็จถึงเมืองปัตเตเวีย พวกฮอลันดาถามถึงเพลงชาติไทยเพื่อจะเอาไปทำรับเสด็จ เป็นเหตุให้คิดขึ้นว่า จะต้องมีเพลงชาติของไทยสำหรับให้แตรวงคำนับ ครั้นเสด็จกลับมาถึงเมืองไทย จึงต้องเปลี่ยนแปลงเพลงกอดเสพเคอะควีนให้เป็นเพลงคำนับไทย" (สาส์นสมเด็จ,๒๔๙๙ : ๔๓) แต่ต่อมาเมื่อการใช้เพลงคำนับแบบไทยไม่เหมาะสมด้วยประการทั้งปวง เพราะเหตุว่าพระองค์ต้องเสด็จต่างประเทศ จึงโปรดให้ครูฝรั่งเรียบเรียงเป็นทางฝรั่งเพื่อให้ทหารแตรเป่าถวายคำนับ

แม้จะตื่นตัวในวัฒนธรรมตะวันตก แต่ราชสำนักก็ยังรักษาไว้ซึ่งความเป็นไทย ความคิดนี้

---

* เพลงคำนับ คือ เพลงถวายความเคารพ

ย่อมมีอิทธิพลต่อความคิดของคนภายในประเทศ โดยเฉพาะในหมู่ชนชั้นสูง ซึ่งสามารถรับข่าวสารและตอบสนองนโยบายของรัฐได้ดีกว่าราษฎรทั่วไป ดังปรากฏถึงความตื่นตัวในวัฒนธรรมด้านการดนตรีตามอย่างตะวันตกในหมู่ชนชั้นสูง โดยการมีเครื่องดนตรีตะวันตกไว้ประดับฐานะ แต่ขณะเดียวกันก็ยังคงมีวงปี่พาทย์ด้วย การใช้เวลาว่างของชนชั้นสูงเกี่ยวกับวัฒนธรรมด้านการดนตรีในช่วงนี้จึงมีความสนใจทั้งดนตรีตะวันตกและดนตรีไทย

๑) <u>ความสนใจดนตรีตะวันตก</u> จากแนวความคิดที่ว่า "ดนตรีเปนเครื่องครึกครื้นรื่นเริงในมงคลสมัยก็ดี ฤาว่าเปนเครื่องบำรุงความศุขก็ดี สำหรับเปนเกียรติยศก็ดี" (วชิรญาณวิเศษ, ๒๔๓๒) ทำให้กลุ่มมูลนายระดับสูงเป็นกลุ่มซึ่งพร้อมที่จะรับอิทธิพลด้านการดนตรีจากตะวันตกได้มากกว่าและรวดเร็วกว่ากลุ่มคนอื่น ๆ ในสังคมไทย ดังค่านิยมในการมีแตรวงไว้ประดับฐานะมาตั้งแต่ในสมัยรัชกาลที่ ๔ ครั้นในสมัยรัชกาลที่ ๕ ดนตรีตะวันตกยังคงเป็นส่วนหนึ่งในวัฒนธรรมด้านดนตรีที่มูลนายชั้นสูงมีไว้ประดับฐานะ ดังที่ใน พ.ศ. ๒๔๑๔ เจ้าพระยาภาณุวงษ์มหาโกษาธิบดี(ท้วม บุนนาค) ที่เสนาบดีพระคลังซึ่งได้ว่าการต่างประเทศ สั่งซื้อเครื่องมะโหรีของตะวันตก ตามจดหมายที่มีถึงพระยาอัศฎงค์ตทิศรักษา กงสุลสยามประจำสิงคโปร์ ให้หาครูสอนมะโหรีฝรั่งมาสอน เพราะมีเครื่องดนตรีแต่ไม่มีครูสอน กล่าวคือ

> กงสุลสยามที่กรุงลอนดอนสั่งเครื่องมะโหรีเข้าไปให้ข้าพเจ้าสำรับหนึ่ง มีซอใหญ่ซอเลกหลายอัน มีปี่ขลุ่ยด้วยพร้อม...คิดจะหัดคนชาวสยาม จะหาชาวยุโรปที่กรุงเทพฯ เปนครูสอนก็ไม่มีผู้ใด ให้พระยาอัศฎงค์ตทิศรักษาฯ ช่วยหาจ้างคนที่เข้าใจบอกเพลงมะโหรีได้ดี ๆ ส่งเข้าไป
>
> (หจช.ร.๕ รล-กต/ ๓ "มีไปว่าด้วยได้รับเครื่องมโหรี" ๒๒ เมษายน ๒๔๑๔)

อย่างไรก็ตาม การสั่งวงมโหรีตะวันตกเข้ามาดังกล่าว น่าจะด้วยความสนใจในความแปลกใหม่ และเพื่อมีไว้ประดับเกียรติยศด้วย ทั้งนี้เพราะค่าใช้จ่ายในการสั่งวงมโหรีตะวันตกเข้ามาครั้งนั้น เป็นเงินถึง ๑๒๙ ปอนด์ ๑๒ ชิลลิง ๗ เพนนี (หจช.ร.๕ รล-กต/๑๑ "บาญชีเครื่องมะโหรีฝรั่ง", ๘ กุมภาพันธ์ ๒๔๑๓)

อย่างไรก็ตาม ก็ไม่ปรากฏว่าวงมโหรีตะวันตก ได้รับความนิยมจากมูลนายระดับสูงทั่วไป เพราะนอกจากค่าใช้จ่าย ซึ่งมูลนายระดับสูงผู้มีฐานะดีเท่านั้นที่สามารถจะรับภาระได้แล้ว ลักษณะและท่วงทำนองเพลง จากวงดนตรีตะวันตกดังกล่าว คงไม่ตอบสนองรสนิยมในการฟังเพลงของชนชั้นสูงโดยทั่วไป ซึ่งต่างจากแตรวงที่มีความครึกครื้นสนุกสนานตามรสนิยมของคนไทย ดังปรากฏว่า

ดนตรีตะวันตกชนิดอื่นไม่เป็นที่นิยม เช่นที่มีจดหมายทางราชการไปถึงมิสเตอกูล ผู้ว่าการแทนกงสุลอังกฤษว่า "ทุกวันนี้ ท่านผู้ใหญ่ฝ่ายสยามไม่มีผู้ใดเล่นหีบเพลงฝรั่ง" (หจช. มร ๕ รล-กต/๔๗ "มีไปว่าด้วยหีบเพลงที่เมืองลอนดอน",๒๔๒๑) ขณะที่ค่านิยมและความชื่นชอบวงแตรในชนชั้นสูงกลับเพิ่มมากขึ้นเจ้าของวงแตรวงในขณะนั้นได้แก่ กรมพระราชวังบวรวิไชยชาญ เจ้าพระยาภาณุวงษมหาโกษาธิบดี (ท้วม บุนนาค) สมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ (ช่วง บุนนาค) และผู้มีบรรดาศักดิ์อื่น ๆ ดังที่ คาร์ล บล็อก(๒๕๒๙ : ๒๔) เล่าว่า "ผู้มีบรรดาศักดิ์ทุกคนจะต้องมีวงดนตรีกันอย่างน้อยคนละวง หรือมิฉะนั้นก็ ๒ วงเป็นวงดนตรีไทยวงหนึ่ง และวงดนตรีฝรั่งอีกวงหนึ่ง พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวก็ทรงมีแตรฝรั่งที่ดีเยี่ยมวงหนึ่ง" จากความแพร่หลายของแตรวงในหมู่ชนชั้นสูงทำให้ในงานสังคมของชนชั้นสูง มักมีวงแตรวงควบคู่กับวงดนตรีไทยด้วย ดังการประชุมสมาชิกวชิรญาณ ปฏิคมรับสั่งให้มีปี่พาทย์และแตรวง "ขอให้มีพิณพาทย์แลแตรวงทั้ง ๓ วัน เท่านั้นก็พอ" (วชิรญานวิเศษ, รายงานการประชุมครั้งที่ ๖, ๑๑ กันยายน ๒๔๓๗)

ด้วยเหตุที่แตรวงเป็นดนตรีตะวันตก ที่สร้างความครึกครื้นแก่ผู้ฟัง ดังนั้นแตรวงจึงแพร่หลายลงสู่ราษฎรอย่างรวดเร็ว อีกทั้งราชสำนักยังสนับสนุน ให้มีแตรวงบรรเลงในที่สาธารณะตามแบบประเทศทางตะวันตก คาร์ล บล็อก(๒๕๒๙ : ๔) เล่าว่า ทางราชการจัดให้มีแตรวงในสวนสาธารณทุกอาทิตย์ "สำหรับสวนหลวงนั้น เปิดให้ประชาชนเข้าไปเที่ยวได้อาทิตย์ละครั้งมีแตรวงชั้นเยี่ยมที่ผู้เล่นเป็นคนไทยทั้งหมด บรรเลงให้ฟังด้วยในตอนบ่าย"

เมื่อแตรวงแพร่หลายในหมู่ราษฎรทั่วไป ค่านิยมในการมีแตรวงเพื่อสื่อฐานะของมูลนายระดับสูงจึงค่อยเสื่อมไป ดังไม่ปรากฏว่าเจ้านายโดยทั่วไปมีแตรวงประดับฐานะในช่วงปลายรัชกาล อย่างไรก็ตาม แตรวงก็ยังได้รับความนิยมในสังคมของคนไทยทุกระดับ เพราะแตรวงเป็นวงดนตรีที่สร้างความครึกครื้นได้ดี

ดังนั้นความตื่นตัวในวัฒนธรรมตะวันตกในสมัยรัชกาลที่ ๕ โดยเฉพาะการให้ความสำคัญด้านการดนตรีของราชสำนักทำให้ดนตรีตะวันตก ได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายในหมู่ชนชั้นสูง โดยเฉพาะการมีแตรวงไว้ประดับฐานะและมีในงานสังคมทั่วไปตามค่านิยมในขณะนั้น

๒) <u>ความสนใจดนตรีไทย</u> ปี่พาทย์เป็นส่วนหนึ่งในวัฒนธรรมการใช้เวลาว่างของมูลนายในระดับสูงมาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ ๔ โดยเฉพาะการมีปี่พาทย์เครื่องใหญ่ไว้ประดับฐานะ ซึ่งจำกัดอยู่เฉพาะในหมู่มูลนายระดับสูง ทั้งนี้เพราะรูปแบบและโครงสร้างของวงปี่พาทย์ที่มีลักษณะเด่นกว่าวงดนตรีไทยชนิดอื่น ๆ ดังได้กล่าวมาแล้วข้างต้น อย่างไรก็ตาม ในสมัยรัชกาลที่ ๕ วงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ก็ได้แพร่หลายลงสู่ราษฎรทั่วไป ดังที่สมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพ (๒๕๐๘ : ๕๖) ทรงเล่าว่า "ละครครั้งรัชกาลที่ ๕ ใช้ปี่พาทย์เครื่องใหญ่เป็นพื้น ต่อละครโรงเล็ก ๆ หรือ

ละครบ้านนอกจึงใช้เครื่องคู่ ที่จะใช้เครื่องห้าหาใคร่มีไม่" อย่างไรก็ตาม การเป็นเจ้าของวงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ ก็ด้วยจุดประสงค์เพื่อความบันเทิงในการใช้เวลาว่างโดยตรง มิใช่สิ่งที่ทำได้ง่ายนักในสภาพสังคมขณะนั้น ทั้งนี้เพราะความพยายามในการปรับปรุงระเบียบการบริหารในกรมสุรัสวดีของราชสำนัก เพื่อดึงกำลังไพร่สมจากมูลนาย นับตั้งแต่เริ่มปฏิรูปการปกครองแผ่นดินในปี ๒๔๑๖ ได้ส่งผลกระทบให้มูลนายต้องสูญเสียกำลังคน ซึ่งเป็นแหล่งที่มาของอำนาจและโภคทรัพย์ เพราะฉะนั้น ผลจากความพยายามในการเปลี่ยนแปลงระบบไพร่ในระยะแรกนี้ มูลนายระดับสูงเท่านั้นจึงจะสามารถดำรงสถานภาพทางเศรษฐกิจและสังคมไว้ได้ ด้วยเหตุนี้ค่านิยมในการมีปี่พาทย์ไว้ประดับเกียรติยศจึงมีอยู่แต่ในหมู่มูลนายระดับสูง ดังปรากฏว่าในคราวฉลองหอพระสมุดวชิรญาณใน พ.ศ.๒๔๓๒ ได้มีการขอแรงพิณพาทย์ของสมาชิกมาช่วย ซึ่งล้วนแต่เป็นวงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ของชนชั้นสูงผู้มีฐานะคือ

พิณพาทย์สมเด็จพระเจ้าน้องยาเธอ เจ้าฟ้าจาตุรนต์รัศมี กรมพระจักรพรรดิพงษ ๑ วง ๑๓ คน

สมเด็จพระเจ้าน้องยาเธอ เจ้าฟ้าภาณุรังษีสว่างวงษ กรมพระภาณุพันธุวงษวรเดช ๑ วง ๑๔ คน

พระเจ้าน้องยาเธอ เจ้าฟ้ากรมขุนนริศรานุวัดติวงษ์ ๑ วง ๑๐ คน

พระเจ้าราชวรวงษเธอ กรมขุนบดินทรไพศาลโสภณ ๑ วง ๑๓ คน

พระยาสีหราชเดโชไชย ๑ วง ๑๓ คน

พระยาอินทราธิบดีสีหราชรองเมือง ๑ วง ๑๓ คน

พระยาศรีสรราช ๑ วง ๑๓ คน

เจ้าหมื่นสรรพเพธภักดี ๑ วง ๑๓ คน

พระนานาพิธภาษี ๑ วง ๙ คน

หลวงสิทธินายเวร ๑ วง ๑๓ คน

พระยานรรัตนราชมานิตพิณพาทย์มหาดเล็ก ๒ วง ๒๖ คน

(วชิรญานวิเศษ, มิถุนายน ๒๔๓๒)

อย่างไรก็ตามแม้ว่ามูลนายระดับสูงจะมีค่านิยมมีวงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ไว้ประดับฐานะ แต่ก็น่าจะเป็นไปด้วยจุดประสงค์สำหรับ เป็นเครื่องบำรุงความสุขและประดับเกียรติยศมิใช่เพื่อการประชันแข่งขัน จึงไม่ปรากฏว่ามีนักปี่พาทย์ที่มีความสามารถโดดเด่นในด้านฝีมือ ในกลุ่มนักปี่พาทย์

ที่สังกัดอยู่กับมูลนายโดยตรง ขณะเดียวกันความสนใจแตรวง โดยเฉพาะค่านิยมในการมีแตรวงไว้ประดับฐานะพร้อมกับวงปี่พาทย์ น่าจะเป็นสาเหตุที่สำคัญอีกประการหนึ่งที่ทำให้ชนชั้นสูงไม่ให้ความสนใจปี่พาทย์อย่างจริงจัง หรือประกวดแข่งขันกันในเรื่องปี่พาทย์ เช่นปี่พาทย์ที่แพร่หลายในหมู่ราษฎร ดังจะกล่าวต่อไป

การที่ราชสำนักให้ความสำคัญต่อดนตรี ว่าเป็นสิ่งซึ่งแสดงถึงความมีอารยธรรมของประเทศ เช่นเดียวกับการตื่นตัวทางด้านศิลปวัฒนธรรมด้านดนตรีของประเทศทางตะวันตก ทำให้รัฐให้ความสำคัญในการส่งเสริมวัฒนธรรมด้านการดนตรี จึงทำให้มูลนายระดับสูงมีความตื่นตัวในวัฒนธรรมด้านดนตรีด้วย โดยเฉพาะการมีวงดนตรีไว้ประดับฐานะ ทั้งวงดนตรีของตะวันตกและวงดนตรีไทยตามความนิยมของยุคสมัยในสมัยรัชกาลที่ ๕ นับตั้งแต่ช่วงต้นรัชกาล วัฒนธรรมด้านดนตรีจึงแพร่หลายทั่วไป

๓.๑.๓ <u>การส่งเสริมปี่พาทย์ของรัฐ</u>

ปัญหาที่ประเทศสยามเผชิญอยู่ในช่วงต้นรัชกาลที่ ๕ มีทั้งภัยจากการแสวงหาอาณานิคมของตะวันตก และความพยายามในการลบล้างอำนาจทางการเมืองของขุนนางเก่า เป็นผลให้ต้องปรับปรุงเปลี่ยนแปลงประเทศให้สอดคล้องกับสภาพการณ์ในขณะนั้น ทั้งการปรับปรุงและรักษาสังคมและวัฒนธรรม เพื่อแสดงถึงความมีอารยธรรมของประเทศ การปฏิรูปประเทศในด้านต่าง ๆ เพื่อรักษาไว้ซึ่งพระราชอำนาจของพระมหากษัตริย์ และการปฏิรูปสังคมเพื่อเปลี่ยนแปลงชีวิตความเป็นอยู่ของราษฎร ให้สอดคล้องกับสภาพสังคมที่เปลี่ยนแปลงไป พร้อมกับการส่งเสริมให้ราษฎรทำมาหากิน หารายได้โดยอิสระ นโยบายของรัฐที่ส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลงสถานภาพของนักปี่พาทย์จึงมีทั้งการตื่นตัวในวัฒนธรรมด้านดนตรี การส่งเสริมการประกอบอาชีพอิสระ และการส่งเสริมด้านศิลปการดนตรี

๑) <u>การส่งเสริมด้านการประกอบอาชีพ</u>

"ประกาศว่าด้วยตั้งเคาน์ซิลและพระราชบัญญัติใน พ.ศ.๒๔๑๖" แสดงถึงความพยายามของรัฐในการปฏิรูปเปลี่ยนแปลงสภาพสังคมความว่า

...ทรงพระราชอุตสาหะเสด็จพระราชดำเนินทางทะเลฝ่าคลื่นฝ่าลมไปประพาสเมืองต่างประเทศ เพราะจะได้ทรงทอดพระเนตรบ้านเมือง และการธรรมเนียมต่าง ๆ สิ่งใดดีจะได้เป็นแบบอย่าง แก่บ้านเมืองสยามต่อไป...ก็ได้ทรงเห็นการดีหลายอย่าง ที่จะเป็นประโยชน์แก่แผ่นดิน เป็นต้นว่ากดขี่แก่กัน ถ้าเมืองใดประเทศใดยังถือตามที่เป็นการกดขี่

แก่กันนั้นอยู่แล้ว ก็เห็นว่าประเทศนั้นเมืองนั้นยังไม่มีความเจริญเป็นแน่

(ชัยอนันต์ สมุทวณิช และ ขัตติยา กรรณสูตร, ๒๕๓๒ : ๑๕)

ในด้านการดำเนินงานปรับปรุงประเทศให้ทัดเทียมกับประเทศที่เจริญแล้ว รัฐได้ดำเนินนโยบายหลาย ๆ ประการ ซึ่งนโยบายของรัฐที่ส่งผลต่อความเปลี่ยนแปลงสภาพสังคมอย่างมาก คือ การยกเลิกระบบไพร่และทาส ดังพระราชบัญญัติพิกัดเกษียณอายุลูกทาสลูกไท พ.ศ.๒๔๑๗ จนกระทั่งมีประกาศพระราชบัญญัติทาสรัตนโกสินทร พ.ศ.๒๔๔๘ ซึ่งดำเนินการเลิกล้มระบบทาส การดำเนินนโยบายด้านระบบไพร่เริ่มจาก การเร่งเงินค่าราชการระหว่างปี พ.ศ. ๒๔๑๑-๒๔๓๓ การตราพระราชบัญญัติเปลี่ยนวิธีเก็บเงินค่าราชการ พ.ศ.๒๔๔๐ จนกระทั่งการตราพระราชบัญญัติลักษณะเกณฑ์ทหาร พ.ศ.๒๔๔๘ อันถือว่าเป็นการสิ้นสุดระบบไพร่

การดำเนินนโยบายในการปฏิรูปการปกครองแผ่นดิน และการปฏิรูปสังคมของรัฐ นอกจากจะประกาศเป็นกฎหมายแล้ว รัฐยังพยายามส่งเสริมให้ราษฎรตระหนักถึงผลดีในการประกอบอาชีพอิสระด้วยวิธีต่าง ๆ ทั้งการส่งเสริมให้ราษฎรได้ตระหนักถึงผลดีของการเป็นอิสระจากระบบการควบคุมกำลังคน และผลดีของการประกอบอาชีพอิสระโดยไม่ต้องพึ่งพามูลนาย หรือนายเงินแบบเก่า เห็นได้จากบทความเรื่อง"ใช้ทาสดีหรือลูกจ้างดี" เสนอความคิดที่ว่า การเป็นทาสสู้เป็นลูกจ้างไม่ได้ เพราะลูกจ้างสามารถได้ค่าจ้างเป็นการตอบแทน ขณะที่ทาสทำประโยชน์เท่าใดก็เป็นของนายหมด "ทาสช่วยมาแล้วก็ใช่เปล่า เปนแต่ให้กินให้อยู่ให้นุ่งห่มตามสมควร...ฝ่ายลูกจ้างนั้นต้องให้กินให้อยู่ แลต้องให้เงินเดือนด้วย จะไปเมื่อไรลูกจ้างก็ไม่ได้เงินกลับ"(วชิรญาณวิเศษ, ๒๗ พฤศจิกายน ๒๔๓๒)

การดำเนินนโยบายในการส่งเสริมให้ราษฎรได้ตระหนักถึงผลดีของการรับจ้างหารายได้โดยอิสระ ทำให้รัฐให้การสนับสนุนผู้ประกอบอาชีพอิสระ โดยเฉพาะในหมู่ผู้ที่มีความถนัดหรือความชำนาญเฉพาะด้าน เพราะในขณะนั้นคนเหล่านี้เป็นตัวอย่างที่ดีของผู้ประกอบอาชีพอิสระ ที่ประสบความสำเร็จในการทำงาน ดังการที่รัฐให้การส่งเสริมและยกย่องการประกอบอาชีพที่อาศัยความรู้ความชำนาญว่าเป็น "ศิลปศาสตร์" กรมหมื่นสถิตย์ธำรงสวัสดิ์ ทรงอธิบายว่า

สรรพศิลปศาสตร์วิทยาอันใดถ้าบุคคล ฝึกหัดให้ชำนาญแล้ว แม้แต่สิ่งเดียวก็ย่อมจะเป็นคุณเปนเครื่องเลี้ยงชีวิตได้ เพราะฉนั้นกุลบุตรทั้งปวงควรศึกษาศิลปศาสตรวิทยาอย่างใดอย่างหนึ่งให้ชำนาญจะได้เปนเครื่องเลี้ยงชีวิตสืบไปภายน่า...และถ้าผู้ใดศึกษาไว้ให้เปนโดยชำนิชำนาญจริง ๆ แล้วก็อาจนำผลมาให้ คือ จะรับจ้างหาเงินมาเลี้ยงชีพได้โดยไม่

ต้องสงไสย (วชิรญาณวิเศษ, ๘ เมษายน ๒๔๓๑)

ในบรรดาศิลปศาสตร์ซึ่งรัฐส่งเสริมให้ราษฎรเรียนรู้ฝึกหัดนั้น การดนตรีหรือการทำเพลงเป็น "วิชา" หนึ่งซึ่งรัฐสนับสนุน โดยสมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงอธิบายว่า

> การทำเพลงก็เปนวิชาอย่างหนึ่ง ซึ่งเหมือนกับวิชาช่าง แลวิชาหนังสือ, ผู้รู้หนังสือจัดถ้อยคำต่าง ๆ มาเขียนเปนบทกลอนให้คนอ่านชอบใจ แลช่างเขียนช่างปั้นจำเอาดอกไม้ใบไม้ต่าง ๆ มาปั้นเขียนประสมประสานเปนลวดลายให้คนดูชอบได้ฉันใด คนทำเพลงก็จัดเสียงต่าง ๆ มาเรียบเรียงให้คนฟังชอบใจได้ดุจเดียวกัน
> ...ผู้รู้หนังสือแต่งหนังสือดีพิมพ์ขายได้ลาภอย่างไร แลช่างปั้นเขียนรับจ้างเขาทำการปั้นซุ้มน่าต่างแลเขียนผนังวัดได้ลาภอย่างไร คนทำเพลงก็ไปทำปี่พาทย์ประโคมการสวดมนต์เย็นฉันเช้าได้ลาภเช่นนั้นเหมือนกัน (วชิรญาณวิเศษ,๑๒ ตุลาคม ๒๔๓๗)

อีกทั้งศิลปศาสตร์แขนงนี้ ยังได้รับการยกย่องมีความเป็นสากลกว่าศิลปศาสตร์แขนงอื่น ๆ ดังสมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงอธิบายต่อไปว่า

> วิชาทำเพลงนี้ ถ้าจะว่าไปเปนวิชากว้างกว่าวิชาหนังสือเสียอีก เหมือนต่างว่าคนรู้หนังสือคนหนึ่ง คนรู้วิชาทำเพลงคนหนึ่ง ต้องเนียรเทศไปอยู่ประเทศไสเบเรียด้วยกัน คนรู้วิชาทำเพลงยังมีท่าทางที่จะหากินได้ด้วยการสีซอขอทานเปนอย่างต่ำ คนรู้หนังสือไม่มีทางที่จะหากินเลย เพราะผิดภาษากันใครจะเข้าใจนิยมในคำที่ตนแต่ง (เรื่องเดียวกัน)

การเรียนวิชาดนตรีสำหรับใช้ทำมาหากินจึงเป็นเรื่องที่ยอมรับกันในสังคมขณะนั้น แม้จะมีการถกเถียงกันในระยะแรกว่าควรจะให้เรียนหรือไม่ก็ตาม ดังมีคำถามว่า "ดนตรีควรจะใช้สอนเด็กในโรงเรียนหรือไม่ควร" ซึ่งมีผู้เห็นว่าควร แต่ให้แยกเรียนเพราะ "ดนตรีนี้เปนเครื่องดังนักทำให้เปนข้าศึกกับวิชาเปนฝ่ายตริกตรอง ต้องตั้งโรงเรียนสำหรับฝึกหัดดนตรีเสียโรงหนึ่งต่างหาก" (วชิรญาณวิเศษ,๑๒ กุมภาพันธ์ ๒๔๓๓) กระนั้นก็ดี แม้ไม่ปรากฏหลักฐานว่ามีปี่พาทย์สอนในโรงเรียนในสมัยรัชกาลที่ ๕ แต่การที่ปี่พาทย์เป็นศิลปศาสตร์ที่สามารถหาเลี้ยงชีพได้ดังกล่าว จึงปรากฏว่าตามวัดต่าง ๆ ต่างหาครูปี่พาทย์มาสอนเด็กกันอย่างจริงจังแล้ว ดังเช่น ครูช้อย สุนทรวาทินเป็นครูปี่พาทย์สอนเด็ก ๆ ที่มาหัดปี่พาทย์ที่วัดน้อยทองอยู่ (พูนพิศ อมาตยกุล และคณะ,๒๕๑๔ :

๔๐) ทั้งนี้การหาครูปี่พาทย์มาสอนที่วัด นอกจากจะเป็นการฝึกหัดเด็กไว้ทำเพลงในงานประเพณีพิธีกรรมของวัดซึ่งมีอยู่เป็นประจำแล้ว ยังเป็นการตั้งใจในการฝึกหัดวิชาที่ผู้เรียนสามารถหาเลี้ยงชีพได้เมื่อโตขึ้นด้วย ดังที่ พระยาอนุมานราชธน(ยง เสฐียรโกเศศ) กล่าวถึงการฝึกหัดปี่พาทย์ตามวัดต่าง ๆ จากประสบการณ์ว่า "ลางวัดท่านก็มีเครื่องปี่พาทย์ไว้สำหรับหัดเด็กให้เป็นในทางนั้นซึ่งก็เป็นอาชีพได้เมื่อโต"(เสฐียรโกเศศ, ๒๕๑๕ : ๔๔๐)

เป็นที่น่าสังเกตว่างานที่เกี่ยวกับดนตรีนั้น การประโคมปี่พาทย์เป็นงานดนตรีส่วนสำคัญที่ได้รับการกล่าวขวัญว่าเป็น"ลาภ" ดังอ้างมาแล้วคือเป็นงานซึ่งนำรายได้มาสู่ผู้ประกอบการนั่นเองอีกทั้งยังเป็นช่องทางในการเลื่อนสถานะทางสังคม เช่นเดียวกับพวกทำงานด้านช่างและผู้รู้หนังสือดี ดังคำอธิบายในวชิรญาณวิเศษว่า "ถ้าจะว่าช้างยศ ผู้รู้หนังสือดีแลช่างฝีมือดี มียศ เปนขุนนางได้ด้วยวิชานั้นอย่างไร คนทำเพลงดีก็เปนขุนนางได้ด้วยการกระทำเพลงเหมือนกัน มีหลวงสำอางดนตรีเปนตัวอย่าง" (วชิรญานวิเศษ, ๒๙ กันยายน ๒๔๓๗)

ความสำคัญของปี่พาทย์ในลักษณะวิชาที่เป็นศิลปศาสตร์แขนงหนึ่ง ซึ่งสอดคล้องกับนโยบายของรัฐในการส่งเสริมให้ราษฎรทำงานโดยอิสระ ปี่พาทย์จึงเป็นแบบอย่างของการทำงานโดยอิสระ มีรายได้ตอบแทน และมีเกียรติยศที่รัฐให้ความสนับสนุนอย่างจริงจัง

๒) <u>การส่งเสริมด้านศิลปการดนตรี</u> การให้ความสำคัญของรัฐ และชนชั้นสูง ต่อศิลปวัฒนธรรมตามแบบอย่างประเทศทางตะวันตก ในลักษณะของศิลปที่เป็นสื่อแสดงถึงความมีอารยธรรมของประเทศ รัฐและชนชั้นสูงจึงให้ความสำคัญในการส่งเสริมวงปี่พาทย์ ทั้งการจัดวงปี่พาทย์บรรเลงในงานสำคัญต่าง ๆ และปรับปรุงลักษณะแบบแผนของวงปี่พาทย์ให้เหมาะสมกับโอกาสในการบรรเลงในสมัยรัชกาลที่ ๕ ลักษณะการฟังเพลงดนตรีเพื่อขับกล่อม จึงใช้วงปี่พาทย์ในลักษณะเช่นเดียวกันกับวงมโหรี หรือวงเครื่องสายที่นิยมในการบรรเลงขับกล่อมมาแต่เดิม ทั้งนี้นอกจากการส่งเสริมความสำคัญของวงปี่พาทย์ดังกล่าวข้าวต้นแล้ว การจัดเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์แบบใหม่ยังมีความเหมาะสมกับการบรรเลงเพื่อขับกล่อมด้วย

การตื่นตัวในวัฒนธรรมการดนตรีตามอย่างประเทศทางตะวันตก ทำให้รัฐให้ความสำคัญในการปรับปรุงลักษณะและคุณภาพของดนตรีไทย คือวงปี่พาทย์ให้สอดคล้องกับแบบแผน และลักษณะของวงดนตรีที่เป็นสากลทั่วไป ทั้งนี้นอกจากเป็นการปรับปรุงวงดนตรีตามค่านิยมในขณะนั้นแล้ว ยังมีจุดประสงค์เพื่อใช้บรรเลงต้อนรับแขกชาวต่างประเทศด้วย การปรับปรุงวงปี่พาทย์ ส่วนหนึ่งจึงนำแบบแผนของวัฒนธรรมดนตรีแบบตะวันตกเข้ามาผสมผสาน

นับตั้งแต่ พ.ศ.๒๔๓๑ สมเด็จฯเจ้าฟ้าภาณุพันธุวงษวรเดช ทรงมีพระดำริให้จัดคอนเสิร์ตของวงดุริยางค์ทหาร บรรเลงถวายหน้าพระที่นั่งพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ในงาน

เลี้ยงเฉลิมพระชนมพรรษา ซึ่งคอนเสิร์ตครั้งนั้นจัดเป็นการบรรเลงดนตรีไทยแบบคอนเสิร์ตครั้งแรกที่เล่นตามแบบคอนเสิร์ตของตะวันตก กล่าวคือเป็นการรับร้องปี่พาทย์อย่างการบรรเลงรับร้องของวงปี่พาทย์ตามปรกติ แต่ใช้การขับร้องประสานเสียงชายหญิง ซึ่งทำตามแบบการขับร้องของตะวันตก สมเด็จฯกรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเล่าถึงการจัดคอนเสิร์ตในครั้งนั้นว่า

...การจัดคอนเสิร์ตในครั้งนั้นมีนักร้องผู้หญิงถึง ๑๘ คน ส่วนเพลงร้องเลือกคัดเพลงเก่ามาปรับปรุงใหม่ แต่งบทใหม่ให้ไพเราะเหมาะแก่การก็มี เป็นเพลงที่สมเด็จฯกรมพระยานริศทรงพระนิพนธ์ขึ้น โดยเฉพาะก็หลายเพลง เช่นเพลงสรรเสริญพระบารมี เพลงเขมรไทรโยค เพลงอกทะเล เป็นต้น (ม.จ.ดวงจิตร จิตรพงศ์, ๒๔๙๘ : ๔)

การจัดคอนเสิร์ตในครั้งนั้น แม้จะเป็นวงดนตรีไทยแต่ก็เป็นการนำแบบอย่างมาจากดนตรีตะวันตก ซึ่งแสดงถึงอิทธิพลของดนตรีตะวันตกที่อยู่ในความสนใจของชนชั้นสูง และการให้ความสนใจในวัฒนธรรมด้านการดนตรีดังกล่าว นำไปสู่การให้ความสำคัญกับลักษณะของวงดนตรี โดยเปรียบเทียบกับดนตรีของชาติอื่น ๆ สมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงกล่าวไว้ในวชิรญาณวิเศษว่า

ถ้าจะคิดเทียบกันดูว่า ชาติใดจะดีกว่าทุกชาติ แลชาติใดจะเลวกว่าทุกชาติ ข้าพเจ้าก็ต้องสรรเสริญชาติยุโรปว่าฉลาดกว่าชาติอื่น ด้วยทำเพลงให้เสียงแปลกกันได้ถึง ๑๒ เสียง ชาติอื่น ๆ ทำแปลกกันได้แค่ ๗ เสียงเท่านั้น แลข้าพเจ้าต้องยอมรับว่าไทยเราเปนเลวกว่าทุกชาติ ไม่รู้จักเครื่องทำเพลงให้เข้ากันเพราะหเลย

(วชิรญาณวิเศษ, ๑๒ ตุลาคม ๒๔๓๗)

การให้ความสนใจต่อวัฒนธรรมทางด้านดนตรีอย่างจริงจัง ประกอบกับวัฒนธรรมด้านการดนตรีในขณะนั้น มีความสำคัญในฐานะสื่อซึ่งแสดงถึงความมีอารยธรรมของประเทศ โดยเฉพาะในรัชกาลที่ ๕ นั้น มีเจ้านายและขุนนางชาวต่างประเทศเข้าเฝ้าอยู่เนือง ๆ รัชกาลที่ ๕ จึงโปรดฯให้มีวงดนตรีเพื่อบรรเลงรับแขกเมือง สมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงเล่าถึงพระราชประสงค์ว่า "พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวมีพระราชประสงค์จะจัดให้มีการบรรเลงดนตรีไทยอย่างไพเราะรับแขกเมือง จึงมีพระราชดำรัสสั่งให้เจ้าพระยาเทเวศรวงศ์วิวัฒน์คิดจัดการเล่นดนตรีสำหรับรับแขกเมืองขึ้น" (ม.จ.ดวงจิตร จิตรพงศ์, ๒๔๙๘ : ๔-๕)

ความสำคัญของดนตรีในลักษณะดังกล่าว จึงทำให้ชนชั้นนำที่มีความเกี่ยวข้องและสนใจดนตรีเริ่มสนใจที่จะปรับปรุงวงปี่พาทย์ ให้มีลักษณะเป็นวงดนตรีเพื่อการฟัง และมีลักษณะเดียวกับวงดนตรีของชาวตะวันตกที่ถือเป็นมาตรฐานของชนชั้นนำในขณะนั้น พัฒนาการของวงปี่พาทย์ที่เกิดขึ้นใหม่ จึงให้ความสำคัญในการประสมวงตามลักษณะความนิยมของชนชั้นสูง และผสมผสานกับลักษณะของวงดนตรีที่เป็นมาตรฐานของชาวตะวันตก โดยให้ความสำคัญกับระดับเสียง การเลือกสรรเพลงในการบรรเลงและเลือกเครื่องดนตรีที่ใช้ประสมวง ดังที่สมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงอธิบายถึงวงปี่พาทย์ที่เกิดขึ้นใหม่ ซึ่งเรียกกันภายหลังว่า "วงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์"* ว่า

> หัวใจของเครื่องปี่พาทย์ละครดึกดำบรรพ์อยู่ที่คัดเสียงเล็กๆออกหมดด้วยฟังหนวกหู ผู้ที่เขาคิดเอาเครื่องเสียงเล็กเข้ามาผสมแต่ก่อน เขาต้องการให้ดังกึกก้อง แต่ละครดึกดำบรรพ์ ต้องการไพเราะจึงคัดเอาอ้ายที่หนวกหูออก คงเอาไว้แต่ที่เสียงนุ่มนวล และเสียงที่เป็นหลัก แล้วซ้ำต้องการเสียงที่ต่ำลงไปอีก จึงคิดจัดเอาฆ้องหุ่ยเข้าปน นึกมาแต่ฆ้องโหม่ง แต่โหม่งใบเดียวเนื้อเพลงจะไปทางไหนก็ดังโหม่งยืนอยู่ฟังขวางหู จึงจัดให้มีฆ้องใหญ่หลายใบ ตีเป็นจังหวะผันเสียงไปตามเนื้อเพลง...ส่วนที่เอาตะโพนใช้ต่างกลองทัดนั้น ก็เพราะปี่พาทย์ทำไม้นวม ถ้าเอากลองใหญ่เข้าตีก็จะดังกลบเสียงปี่พาทย์หมด จึงเปลี่ยนใช้ตะโพนซึ่งจะหยิบเอาได้ง่ายที่สุด
>
> (สมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, ๒๕๒๑ เล่ม ๑ : ๒๕๕)

พัฒนาการในการประสมวงของวงปี่พาทย์แบบใหม่ จึงเป็นแบบแผนเฉพาะของชนชั้นสูงในสมัยรัชกาลที่ ๕ ซึ่งแตกต่างจากการพัฒนาการของวงปี่พาทย์ ที่เกิดขึ้นในหมู่ชนชั้นสูงในสมัยที่ผ่านมา วงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ที่เกิดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ ๔ ที่เน้นความโอ่อ่าของวงดนตรี มีเครื่องดนตรีหลากหลายชนิด และมีความหลากหลายของระดับเสียงได้รับการวิจารณ์ว่า "พอจะฟังได้อยู่ แต่มักใช้ตีพร้อม ๆ กันหลายวงเหมือนเสียงเขย่าลูกพรวนไม่เป็นการ" (วชิรญาณวิเศษ, ๑๒ ตุลาคม ๒๔๓๗)

---

* เรียกตามชื่อละครดึกดำบรรพ์ เพราะภายหลังวงปี่พาทย์แบบใหม่นี้ ได้นำไปบรรเลงประกอบละครดึกดำบรรพ์

การให้ความละเอียดอ่อนต่อการประสมวงซึ่งเป็นแบบแผนของชนชั้นสูงในสมัยรัชกาลที่ ๕ ดังกล่าว จึงทำให้วงปี่พาทย์แบบใหม่เป็นวงปี่พาทย์ที่เป็นแบบแผนเฉพาะของชนชั้นสูง และไม่แพร่หลาย หรือเป็นที่นิยมในหมู่ราษฎรทั่วไป วงปี่พาทย์แบบใหม่จึงคงใช้บรรเลงเฉพาะในงานใหญ่ ๆ ของราชสำนัก และใช้บรรเลงรับแขกต่างประเทศตามจุดประสงค์ที่มีมาแต่เดิม ดังที่สมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพ (๒๕๐๖ : ๑-๒) ทรงเล่าถึงการบรรเลงวงปี่พาทย์อย่างใหม่ว่า "เล่นเมื่อภายหลังเลี้ยงอาหารเวลาค่ำ ใครได้ฟังก็ชอบทั้งไทยและชาวต่างประเทศด้วย ได้ฟังดนตรีไทยบรรเลงอย่างไพเราะ ผิดกับเล่นมโหรีปี่พาทย์อย่างแต่ก่อน จึงมีคอนเสิตในงานรับแขกเมือง หรือแม้งานเลี้ยงอื่นที่เป็นงานใหญ่สืบมาเนือง ๆ"

อย่างไรก็ตามแม้ว่าวงปี่พาทย์แบบใหม่จะคงจำกัดอยู่เฉพาะในหมู่ชนชั้นสูง และในเวลาต่อมาได้นำมาบรรเลงประกอบละคร แต่ก็คงจำกัดอยู่เฉพาะละครดึกดำบรรพ์ ซึ่งเป็นแบบแผนของชนชั้นสูง ซึ่งการที่ทางราชการให้การส่งเสริมวงปี่พาทย์ และยกย่องนักปี่พาทย์ตามนโยบายปฏิรูปสังคมของรัฐ รวมทั้งยังให้ความสำคัญต่อวงปี่พาทย์ในลักษณะสื่อทางวัฒนธรรม ที่แสดงถึงความมีอารยธรรมของประเทศดังกล่าว ทำให้วงปี่พาทย์เป็นวงดนตรีที่อยู่ในความสนใจของคนทุกระดับ

ดังนั้นการส่งเสริม "ปี่พาทย์"ของรัฐและชนชั้นสูง ทั้งเพราะการตื่นตัวในวัฒนธรรมดนตรีตามแบบตะวันตก การส่งเสริมการประกอบอาชีพของนักปี่พาทย์ ในลักษณะของตัวอย่างในการประกอบอาชีพประสพความสำเร็จ และ การส่งเสริมศิลปด้านการดนตรี โดยการปรับปรุงวงปี่พาทย์ให้มีมาตรฐานตามแบบวงดนตรีของตะวันตก เหล่านี้ล้วนเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้วงปี่พาทย์มีความสำคัญในสังคมไทยเพิ่มขึ้น นอกเหนือจากความสำคัญในส่วนวงดนตรีประกอบประเพณีพิธีกรรม และประกอบการแสดงมหรสพ ความสำคัญของวงปี่พาทย์ในลักษณะของวงดนตรีที่เป็นส่วนหนึ่งในการปฏิรูปสังคมของรัฐดังกล่าว ได้ส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลงสถานภาพของนักปี่พาทย์จนเป็นที่ยกย่องและมีเกียรติในสังคมดังจะกล่าวต่อไป

๓.๑.๔. <u>เจ้านายชั้นสูงอุปถัมภ์นักปี่พาทย์</u>

ในช่วงต้นรัชกาลที่ ๕ นักปี่พาทย์เป็นผู้มีสถานะและรายได้ค่อนข้างโดดเด่นในสังคม แต่อย่างไรก็ตามในช่วงปลายรัชกาลแม้นักปี่พาทย์จะมีรายได้พอที่จะเลี้ยงตัวเองได้ แต่รายได้ของนักปี่พาทย์กลับตกต่ำลง นักปี่พาทย์ผู้มีฝีมือจึงเข้าอยู่ในความอุปถัมภ์ของเจ้านายตามวังต่าง ๆ ที่ให้ความสนพระทัยในวงปี่พาทย์ ซึ่งการเข้าสู่ความอุปถัมภ์ของเจ้านาย ในขณะที่กลุ่มคนอื่น ๆ ในสังคมขณะนั้น สำหรับผู้มีโอกาสแล้วจะเตรียมประกอบการค้าด้วยตัวเอง หรือทำงานอิสระอื่น ๆ ขณะที่นักปี่พาทย์ ซึ่งเป็นผู้ที่มีความชำนาญเฉพาะมีโอกาสหารายได้ และพัฒนาความถนัดเฉพาะของตน

กลับผูกพันกับความสัมพันธ์แบบเดิม โดยการเข้าสู่การอุปถัมภ์ของเจ้านาย การเลือกวิถีทางดำเนินชีวิตของนักปี่พาทย์ ซึ่งสวนทางกับกลุ่มคนส่วนใหญ่ในสังคมดังกล่าว* ก็เนื่องด้วยสาเหตุความจำเป็นในการดำรงชีวิตของนักปี่พาทย์ทั้งความตกต่ำในด้านรายได้ และลักษณะความสัมพันธ์เชิงอุปถัมภ์ที่ทำให้นักปี่พาทย์เข้าอยู่ในความอุปถัมภ์ของเจ้านาย

๑) <u>สาเหตุความตกต่ำของรายได้นักปี่พาทย์</u>

สถานะของนักปี่พาทย์ในฐานะผู้มีความถนัดเฉพาะทาง และมีรายได้จากการว่าจ้าง ได้เติบโตขึ้นพร้อมกับการขยายตัวทางเศรษฐกิจในสมัยรัชกาลที่ ๓ เมื่อถึงสมัยรัชกาลที่ ๕ การค้าเสรีได้ขยายตัวเพิ่มขึ้นอย่างมาก พร้อมกับการเติบโตของแรงงานอิสระ ผู้มีฐานะในการจ้างหาเพิ่มมากขึ้น นักปี่พาทย์ได้รับการว่าจ้างและมีงานทำในหลาย ๆ ด้าน รัฐเองก็ส่งเสริมและยกย่อง จนกล่าวได้ว่าสถานะของนักปี่พาทย์ค่อนข้างโดดเด่น และได้รับการยกย่องมีเกียรติในสังคม

ในช่วงปลายรัชกาล รายได้ของนักปี่พาทย์กลับตกต่ำลง ขณะที่ผู้ประกอบอาชีพอื่น ๆ เติบโตขึ้น ทั้งนี้ก็เนื่องจากสาเหตุดังต่อไปนี้

ก) <u>การเลิกบ่อนเบี้ย</u> ดังได้กล่าวมาแล้วข้างต้นว่าบ่อนเบี้ยเป็นแหล่งรายได้ที่สำคัญของนักปี่พาทย์มาตลอดนับตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ ๔ จนถึงสมัยรัชกาลที่ ๕ ทั้งนี้เพราะบ่อนเบี้ยต้องมีมหรสพประจำบ่อน อย่างไรก็ตามการปฏิรูปประเทศให้ทัดเทียมกับประเทศทางตะวันตก ทำให้ทางราชการตระหนักถึงผลเสียของบ่อนเบี้ย เพราะการแพร่หลายของบ่อนเบี้ยทำให้ราษฎรหลงงมงายกับการเล่นการพนันไม่สนใจทำงาน ซึ่งขัดต่อนโยบายในการปฏิรูปประเทศ และเป็นผลเสียต่อเศรษฐกิจและสังคมของประเทศด้วย ดังพระราชดำรัสของรัชกาลที่ ๕ ว่า

> การตั้งบ่อน ถั่วโปและหวยนั้น นำความพินาศทางเศรษฐกิจมาสู่ครอบครัวของประชาชนมากมายผู้คนไม่คิดหวังจะทำมาหากิน คิดแต่จะเล่นการพนัน เพราะได้ทรัพย์เสียทรัพย์สะดวกสบาย แต่ยิ่งเล่นก็ยิ่งหมดตัวลงทุกที เมื่อหมดตัวหมดหนทางก็หันไปหาทางทุจริต จึงเกิดมีการลักขโมย ฉกชิงวิ่งราว ตลอดจนปล้นสดมภ์เกิดขึ้นมากมายทั้งในกรุงเทพฯ และหัวเมือง (พระราชหัตถเลขาทรงสั่งราชการในรัชกาลที่ ๕ และ ๖, ๒๕๐๗ : ๒๒๙)

---

* ดูรายละเอียดการพัฒนาของคนกลุ่มต่าง ๆ ในสังคมสืบเนื่องจากการปฏิรูปของรัชกาลที่ ๕ ได้ใน (นครินทร์ เมฆไตรรัตน์, ๒๕๒๘) หัวข้อ "กำเนิดของชนชั้นกลางสยาม"

ดังนั้นเมื่อฐานะทางการคลังของรัฐเริ่มดีขึ้น ประกอบกับการเสื่อมโทรมของสภาพสังคม เพราะราษฎรเล่นการพนันกันอย่างจริงจัง จึงทำให้รัฐดำเนินนโยบายลดบ่อนเบี้ยลงนับตั้งแต่ พ.ศ. ๒๔๓๑ โดยยกเลิกบ่อนเบี้ยขนาดเล็กที่ตั้งเล่นชั่วคราว และลดบ่อนเบี้ยที่ตั้งอยู่ประจำแต่อยู่ห่างไกล ยากแก่การควบคุมลงก่อน ดังปรากฏว่าในปี พ.ศ.๒๔๓๑ ลดจำนวนบ่อนเบี้ยเล็ก ๆ ลงไป ๓๔๖ ตำบล ยังเหลือบ่อนเบี้ยในแขวงกรุงเทพฯ เฉพาะที่ตั้งเล่นประจำอยู่จำนวน ๖๗ ตำบล ต่อมาในปี พ.ศ.๒๔๓๒ และพ.ศ.๒๔๓๓ ลดบ่อนเบี้ยขนาดเล็กและอยู่ไกลในแขวงกรุงเทพฯ อีกปีละ ๑๐ ตำบล ในปี พ.ศ. ๒๓๓๔ จึงยังคงเหลือบ่อนใหญ่อยู่ในกรุงเทพฯ ๑๖ ตำบล และก่อนสิ้นสมัยรัชกาลที่ ๕ ยังคงมีบ่อนใหญ่อยู่ในกรุงเทพฯ ๑๑ ตำบล และเหลือ ๙ ตำบล ใน พ.ศ.๒๔๓๔ (ประชุมกฎหมายประจำศก,๒๔๗๘ เล่ม ๑๒-๑๖)

อย่างไรก็ตามแม้รัฐจะลดจำนวนบ่อนเบี้ยในกรุงเทพฯ ลงอย่างมากมาย แต่ก็ไม่ได้ลดจำนวนบ่อนเบี้ยตามหัวเมืองด้วย บ่อนเบี้ยตามหัวเมืองนับตั้งแต่ พ.ศ.๒๔๓๐-๒๔๔๐ ยังคงมีจำนวนคงเดิมคือ ๒๔๓ ตำบล รัฐได้เริ่มลดจำนวนบ่อนเบี้ยตามหัวเมืองลงในปี พ.ศ.๒๔๔๑ เหลือ ๑๗๕ ตำบล และลดจำนวนลงเรื่อย ๆ จนในปี พ.ศ.๒๔๔๘ เหลือบ่อนเบี้ยตามหัวเมือง ๒๒ ตำบล ในปี พ.ศ.๒๔๔๙ จึงได้ยกเลิกบ่อนเบี้ยตามหัวเมืองทั้งหมด

การลดจำนวนบ่อนเบี้ยตลอดช่วงเวลาดังกล่าว ย่อมส่งผลกระทบต่อรายได้ของนักปี่พาทย์ในส่วนการบรรเลงปี่พาทย์ประกอบมหรสพในบ่อนเบี้ย ผลกระทบจากการเลิกบ่อนเบี้ยต่อรายได้นักปี่พาทย์เห็นได้ชัดเจนจาก "ประกาศแก้ไขการเก็บเงินอากรมโหรสพ ศก.๑๒๕" ซึ่งรวมถึงการเลิกเก็บอากรปี่พาทย์ด้วย ความว่า

> ทรงพระราชดำริว่า การมโหรสพที่ผู้เล่นได้ผลประโยชน์มาก มักเปนการเล่นรับเหมาตามโรงบ่อนเบี้ยเปนพื้น ทุกวันนี้ ได้ทรงพระกรุณาโปรดให้เลิกบ่อนเบี้ยเสียเปนอันมาก และยังจะลดเลิกต่อไปข้างหน้าอีก การที่เลิกบ่อนเบี้ย เปนการทำให้ขาดทางหาผลประโยชน์ของพวกเล่นการมโหรสพอยู่โดยมาก เมื่อช่องทางหาผลประโยชน์น้อยลงเช่นนี้ การที่เรียกเงินค่าอาชญาบัตรแก่พวกเล่นมโหรสพ ย่อมเปนการเดือนร้อนแก่พวกนั้นอยู่... จึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ สั่งว่าตั้งแต่วันที่ ๑ เมษายน ร.ศ.๑๒๕ เปนต้นและต่อไปให้คงเก็บอากรมโหรสพตามพระราชบัญญัติร.ศ.๑๑๑ แต่เฉพาะเมื่อเล่นเพื่อประโยชน์บ่อนเบี้ย ถ้าและมิได้เล่นเพื่อประโยชน์บ่อนเบี้ยแล้วอย่าให้เก็บอากรมโหรสพเลย
>
> (ราชกิจจานุเบกษา, ๑๘ มีนาคม ๒๔๔๓)

ประกาศแก้ไขการเก็บเงินมหรสพดังกล่าว จึงย่อมส่งผลให้รายได้ของนักปี่พาทย์ตกต่ำลง เพราะแหล่งรายได้หลักจากการบรรเลงประกอบมหรสพในบ่อนเบี้ยได้หมดไป ดังปรากฏว่าเมื่อบ่อนเบี้ยตามหัวเมืองยกเลิกหมดในปี พ.ศ.๒๔๔๙ บิดาของหลวงไพเราะเสียงซอ(อุ่น ดูรยะชีวิน) ก็ย้ายครอบครัวจากอยุธยามาอยู่กรุงเทพฯ เพราะในกรุงเทพฯ ยังมีบ่อนอยู่สามารถที่จะหาที่แสดงแอ่วเป็นอาชีพได้ (มนตรี ตราโมท, ๒๕๒๐ : ๓)

ดังนั้นการเลิกบ่อนเบี้ยนักตั้งแต่ปี พ.ศ.๒๔๓๑ เป็นต้นมา ได้ส่งผลกระทบต่อฐานะรายได้ของนักปี่พาทย์ แต่ในสังคมเมืองอันเป็นแหล่งชุมชนการค้าและธุรกิจ ซึ่งมีผู้มีฐานะดีอยู่เป็นอันมาก นักปี่พาทย์จึงยังคงมีรายได้จากงานประเพณีพิธีกรรม และมหรสพการบันเทิง รวมทั้งบ่อนการพนันใหญ่ ๆ ที่ยังคงเหลืออยู่ การเก็บภาษีปี่พาทย์ในปี พ.ศ.๒๔๓๕ ย่อมแสดงถึงรายได้ของนักปี่พาทย์ซึ่งยังคงมีจำนวนมากพอจนรัฐให้ความสำคัญ แต่อย่างไรก็ตามการเลิกบ่อนเบี้ยย่อมส่งผลกระทบต่อรายได้ของนักปี่พาทย์ โดยเฉพาะในช่วงปลายรัชกาลนับตั้งแต่ปี ๒๔๔๑ เป็นต้นมา เมื่อบ่อนเบี้ยตามหัวเมืองลดจำนวนลงอย่างมากมาย ได้ส่งผลกระทบต่อรายได้ของนักปี่พาทย์ จนต้องเลิกภาษีปี่พาทย์ไปในที่สุด

ข) <u>ความนิยมดนตรีตะวันตก</u> การตื่นตัวในวัฒนธรรมด้านการดนตรีตามอย่างประเทศตะวันตกในสมัยรัชกาลที่ ๕ ทำให้รัฐให้ความสนใจในการรักษาและส่งเสริมวัฒนธรรมด้านการดนตรีของไทย เพื่อเป็นสื่อแสดงถึงความมีอารยธรรมของประเทศ แต่ขณะเดียวกันก็ให้การส่งเสริมดนตรีตะวันตกโดยเฉพาะแตรวง* ซึ่งเป็นวงดนตรีที่ได้รับความนิยมแพร่หลายทั่วไปในยุโรปขณะนั้น ดังที่รัชกาลที่ ๕ โปรดฯให้มีวงแตรวง บรรเลงให้ราษฎรฟังที่สวนหลวงทุกอาทิตย์ อีกทั้งการที่วงแตรวงเป็นวงดนตรีที่มีเสียงดัง ให้ความรู้สึกสนุกสนาน ครึกครื้น เร้าใจ จึงทำให้แตรวงได้รับความนิยมแพร่หลายอย่างรวดเร็ว ซึ่งการแพร่หลายของแตรวง มิใช่ลักษณะของการผสมผสานทางวัฒนธรรม เช่นการผสมผสานทางด้านวัฒนธรรมดนตรีที่ผ่านมา แต่เป็นการรับวงดนตรีตะวันตก

---

* วงแตรวง หรือที่เรียกโดยทั่วไปว่า "แตรวง" ประกอบด้วยเครื่องดนตรีที่มีราคาแพง เพราะฉะนั้นค่าจ้างหาจึงแพงด้วย การจ้างหาแตรวง จึงเป็นการแสดงฐานะของเจ้าภาพ (เตือน พาทยกุล, สัมภาษณ์ ๑๑ พฤศจิกายน ๒๕๓๕) เตือน พาทยกุล เป็นลูกศิษย์จางวางทั่ว พาทยโกศล ได้เป็นศิลปินแห่งชาติ พ.ศ. ๒๕๓๕ ขณะที่สัมภาษณ์วันที่ ๑๑ พฤศจิกายน พ.ศ. ๒๕๓๕ นั้น อายุได้ ๘๘ ปี

โดยตรง การแพร่หลายของแตรวงในสมัยรัชกาลที่ ๕ จึงส่งผลกระทบต่อรายได้ในการประกอบอาชีพของนักปี่พาทย์ ทั้งนี้เพราะแตรวงเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งในงานประเพณีของไทยกล่าวได้ว่านอกจากในส่วนการบรรเลงประกอบพิธีกรรมแล้ว แตรวงสามารถบรรเลงในงานต่าง ๆ ได้ดีเช่นเดียวกับวงปี่พาทย์ อนึ่งการที่แตรวงเป็นสิ่งแปลกใหม่ จึงได้รับความนิยมจ้างหาในงานต่าง ๆ ร่วมกับปี่พาทย์ หรือใช้บรรเลงแทนปี่พาทย์ กรมพระสมมตอมรพันธ์ ทรงกล่าวไว้ในบทความเรื่อง "ประเพณีการบวช" ถึงการที่ราษฎรนิยมใช้แตรวงบรรเลงแทนปี่พาทย์ในกระบวนแห่นาคว่า "กระบวนแห่นาคเมื่อครั้งรัชกาลที่ ๕ ที่เห็นโดยชุกชุมนั้นคือมีวงแตรวงอย่างฝรั่ง" (ลัทธิธรรมเนียมต่าง ๆ, ๒๕๑๕, ภาคที่ ๒๒ : ๖๘๒)

ความแพร่หลายของแตรวงดังกล่าว ทำให้นักปี่พาทย์ที่มีฐานะดีจะมีวงแตรวงเพื่อรับงานหาด้วย ดังนักปี่พาทย์ที่มีชื่อเสียงและมีฐานะดีในสมัยรัชกาลที่ ๕ คือ นายแดง พาทยกุล ก็เข้ามาหัดแตรวงในกรุงเทพฯ เพื่อนำไปประกอบอาชีพหารายได้ควบคู่กับการบรรเลงปี่พาทย์ ที่จังหวัดเพชรบุรี (เตือน พาทยกุล, สัมภาษณ์ ๑๑ พฤศจิกายน ๒๕๓๕) ขณะที่นายเอื้อน ดิษฐเชย เจ้าของวงปี่พาทย์ก็มีรายได้ส่วนหนึ่งมาจากการเป็นเจ้าของแตรวง (พูนพิศ อมาตยกุล และคณะ,๒๕๒๕ : ๓๒๖)

ความแพร่หลายของดนตรีตะวันตก โดยเฉพาะแตรวงเห็นได้จากการเปิดสอนดนตรีฝรั่งขึ้นในเมืองไทยดังที่ นายนวน มหาดเล็กในสมเด็จพระเจ้าน้องยาเธอ กรมพระภาณุพันธุวงษวรเดช เปิดบ้านสอนเป็นครูฝึกหัดศิษย์เป่าแตรและหีบเพลง จนเป็นที่รำคาญของผู้อยู่บ้านใกล้เคียง (หจช. ร.๕ น.๔๒.๔/๕๖ กล่อง ๕ "ผู้ที่อยู่บ้านใกล้เคียงแบงค์ฮ่องกงและเซี่ยงไฮ้เป่าแกรเล่นเปนที่รำคาญ...", ๑๔ กรกฎาคม ๒๔๔๔)

ดังนั้นการตื่นตัวในวัฒนธรรมตะวันตกจากการส่งเสริมของรัฐ และความแปลกใหม่น่าสนใจซึ่งสอดคล้องกับรสนิยมของผู้ฟัง จึงทำให้ดนตรีตะวันตกโดยเฉพาะแตรวงแพร่หลายได้รับความนิยมทั่วไปจนกลายเป็นส่วนหนึ่งในงานประเพณีของไทย จึงย่อมส่งผลต่อฐานะรายได้ของนักปี่พาทย์ การแพร่หลายของดนตรีตะวันตกจึงเป็นปัจจัยสำคัญอีกประการหนึ่ง ที่ทำให้รายได้ของนักปี่พาทย์ตกต่ำลง

ค) <u>ความแพร่หลายของลิเก</u> ลิเกเป็นมหรสพการแสดงแบบใหม่ซึ่งเกิดขึ้น ในสมัยรัชกาลที่ ๕ และได้รับความนิยมแพร่หลายอย่างรวดเร็ว ดังปรากฏว่าเมื่อทางราชการแก้ไขภาษีโขนละครเป็นอากรมหรสพในปี พ.ศ.๒๔๓๕ ได้เก็บภาษีลิเกเพิ่มขึ้นอีกด้วย ดังปรากฏใน ประกาศแก้ไขภาษีโขนละครว่า "ลิเกเก็บภาษีคืนละ ๒ บาท"(ประชุมกฎหมายประจำศก ๒๔๗๘ เล่ม ๑๒ : ๕๗) และในเวลาต่อมา ลิเกก็กลายเป็นมหรสพที่ได้รับความนิยมอย่างมากจนแทนที่มหรสพแบบเก่า ซึ่ง

การแพร่หลายของลิเกและการเสื่อมความนิยมในมหรสพแบบเก่า ได้ส่งผลกระทบต่อรายได้ของนักปี่พาทย์โดยตรง

ลิเกเป็นการแสดงที่พัฒนามาจากการสวดแขก ซึ่งเป็นทำนองเดียวกับการสวดคฤหัสถ์ของไทย คือเอาการสวดธรรมในกุฎิเป็นเค้าไปสวดให้สนุกจนเลยเป็นเครื่องเล่น (สาส์นสมเด็จ,๒๔๙๙ เล่ม ๑๑๗ : ๒๖๓) พระยาอนุมานราชธน(ยง เสฐียรโกเศศ) ได้เล่าถึงพัฒนาการของลิเกไว้ว่า

> เคยเห็นชาวบ้านไทยอิสลามในย่านนั้น(ยานนาวา) ล้อมวงตีกลองรำมะนาซ้อมกันเสมอด้วยได้ยินเสียงแว่วดังมาแต่ไกลแทบทุกคืนไม่ใคร่ขาด แล้วต่อมาคราวนี้ก็ได้เห็นการแสดงตีกลองรำมะนาอยู่พักใหญ่ เป็นทำนองตีโหมโรง และมีคนแต่งตัวเป็นแขกถือเทียนจุดไฟออกมาจะร้องและจะพูดกันอย่างไรจำไม่ได้ ก็เห็นจะเป็นทำนองลิเก "ออกแขก" นั่นเองแล้ว ต่อมาจากนั้น ก็มีเรื่องต่าง ๆ สิ่งละอันพรรณละน้อย พูดเจรจากันเป็นเรื่องตลกคะนอง จะร้องเป็นทำนองเพลงอะไร ก็มีเนื้อร้องเฉียดไปข้างหยาบโลน ให้เหมาะสมกับนิสัยของบริษัทชั้นคนดู เช่น ร้องว่า " ข้างขึ้นเดือนหงายขี่ควายไปแทงแรด หกล้มจมคว่ำ ไอ้ไม้ก็ตำเอานัยตา คนดูก็หัวเราะฮาครืน"...ในชั้นแรก ผู้แสดงเท่าที่เห็นเดาได้ว่าเป็นชาวไทยอิสลาม เป็นการแสดงอย่างสมัครเล่น แต่ต่อมาระยะหลัง ผู้แสดงเป็นชาวไทยสามัญและแสดงเป็นอาชีพ (พระยาอนุมานราชธน, ๒๕๑๑ : ๑๙๐-๑๙๑)

การสวดแขกที่เน้นถึงความสนุกสนาน และตลกขบขันซึ่งสอดคล้องกับวัฒนธรรมของราษฎรทั่วไป ทำให้การแสดงดังกล่าวได้รับความนิยมแพรหลายอย่างรวดเร็วในหมู่ราษฎร ประกอบกับการแสดงชนิดใหม่นี้เกิดในช่วงที่ทัศนคติของผู้ชม ต่อมหรสพการแสดงได้เปลี่ยนแปลงไปพร้อมกับสภาพเศรษฐกิจและสังคมที่กำลังเปลี่ยนแปลง การปรับปรุงรูปแบบหรือจารีตในการแสดงจึงสามารถปรับปรุงให้สอดคล้องกับทัศนคติหรือความนิยมของผู้ชมได้ดีกว่ามหรสพทั่วไป

การแสดงมหรสพของไทยแต่เดิม จารีตหรือรูปแบบในการแสดงไม่ได้ให้ความสำคัญกับความสมจริง แต่การแสดงส่วนใหญ่มักจะแสดงพอเป็นสัญลักษณ์ ปล่อยให้ผู้ชมจินตนาการสมมุติภาพไปเอง ความสำคัญของการแสดงอยู่ที่บทร้องหรือบทบรรยายและจะไม่มีบทกำกับการแสดงที่ตายตัว ผู้แสดงสามารถหยุดอยู่กับบทที่ผู้ชมสนใจคือ ถ้าตอนใดเป็นตอนที่ผู้ชมพอใจก็จะเล่นอยู่เฉพาะตอนนั้นเป็นเวลานาน การแสดงแต่ละครั้งจึงใช้เวลานับเป็นวันเป็นคืน

การเปลี่ยนแปลงสภาพเศรษฐกิจ และสังคมที่คนในสังคมสามารถหารายได้โดยอิสระจากการประกอบอาชีพ ทำให้จารีตมหรสพแบบเก่าไม่สามารถตอบสนองความเปลี่ยนแปลงในขณะนั้น

การขยายตัวของระบบเศรษฐกิจส่งผลให้เวลามีความหมายมากยิ่งขึ้น การใช้เวลาที่ยาวนานกับการชมการแสดงมหรสพ ย่อมไม่สอดคล้องกับวิถีชีวิตของคนในสังคมที่เปลี่ยนแปลงไป เพราะฉะนั้นลิเกซึ่งเป็นมหรสพการแสดงชนิดใหม่ ที่เกิดขึ้นในช่วงการเปลี่ยนแปลงดังกล่าว จึงสามารถปรับปรุงรูปแบบและจารีตการแสดง ให้เหมาะสมกับสภาพสังคมในขณะนั้นได้ ดังปรากฏว่าเมื่อการสวดแขกได้รับความนิยมแพร่หลาย ก็ได้มีการปรับปรุงให้มีรูปแบบตามอย่างละครรำ ซึ่งได้รับความนิยมมาแต่เดิมคือ แต่งกายอย่างสวยงามแบบละครรำแต่มีลักษณะเฉพาะที่แตกต่างไป โดยเน้นความตลกขบขันดำเนินเรื่องอย่างรวดเร็ว และเน้นฉากการแสดงที่สมจริง ดังที่พระยาอนุภาพไตรภพ (จำรัส เทพหัสดิน ณ อยุธยา) เล่าถึงการแสดงลิเกที่ท่านได้ดูในช่วงปี ๒๔๓๕ ว่า

> เรื่องที่ลิเกที่เล่นจะเรียกว่ากระไรข้าพเจ้าก็ไม่ทราบอีก แต่พวกเด็ก ๆ เรียกกันว่าเรื่องนางหอยแครง คือ พอเปิดฉากก็มีแขกเทศแต่งตัวด้วยเครื่องขาวล้วน ๆ แวววาวด้วยดิ้นเลื่อม ถือเทียนออกมาร้องเบิกโรง ให้ศีลให้พรแก่เจ้าของงานและคนดู แล้วก็มีตัวตลกออกมาซักถามเป็นการเล่นตลกในตัว ร้องและเต้น รำ ๆ อยู่ประมาณหนึ่งชั่วโมงก็เข้าโรง เขาเรียกลิเกตอนนี้ว่า "ออกแขก" ต่อจากนั้นก็ถึงชุดแขกแดงคือ แต่งตัวด้วยเครื่องชุดสวยงาม มีบริวารออกมาด้วยหลายคน ล้วนแต่งตัวเป็นแขก กริยาของตัวนายทำนองเป็นเจ้า...สั่งบริวารให้เตรียมเรือไปชมทะเล ในการชมทะเลมีการตีอวน ตอนนี้มีการเล่นตลกขบขัน เด็กชอบมาก ในที่สุดหอยแครงตัวใหญ่ก็ติดแห ในหอยมีนางงามเราเรียกว่า นางหอยแครง (พระยาอนุภาพไตรภพ, ๒๕๐๔ : ๑๕๙-๑๖๐)

รูปแบบการแสดงลิเกที่สามารถตอบสนองทัศนคติของผู้ชมได้ดีดังกล่าว จึงทำให้ลิเกเป็นการแสดงที่ได้รับความนิยมอย่างแพร่หลาย ขณะเดียวกันละครรำซึ่งเป็นมหรสพที่ได้รับความนิยมมาแต่เดิมก็เริ่มลดน้อยลงไป เพราะสาเหตุที่จารีตในการแสดงไม่สอดคล้องกับสภาพสังคมที่เปลี่ยนแปลงไป และเจ้าของละครยังประสพปัญหาเรื่องค่าใช้จ่ายในการจ้างผู้แสดง การจ้างปี่พาทย์ประกอบการแสดง และราคาเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายที่สูงขึ้น ดังที่สมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพ (๒๕๐๘ : ๒๑๔-๑๕) ทรงอธิบายว่า เหตุที่ละครรำเสื่อมความนิยมลงไปเพราะตัวละครต้องหัดรำอยู่ช้านานกว่าจะออกโรงเล่นได้ เครื่องแต่งตัวก็ต้องปักดิ้นเลื่อม ลงทุนมาก ทุนที่ต้องจำจ่ายใช้สอยกลับมากขึ้น เพราะสิ่งของเครื่องบริโภคใช้สอยมีราคายิ่งขึ้นกว่าแต่ก่อน ความไม่สอดคล้องกับสภาพเศรษฐกิจสังคมที่เปลี่ยนแปลงไปดังกล่าวจึงทำให้ผู้ที่มีละครรำเลิกเสียโดยมาก

การเสื่อมความนิยมละครรำประกอบกับลิเกกลายเป็นมหรสพที่อยู่ในความนิยมของราษฎร

จึงทำให้ลิเกได้รับการจ้างหาแทนที่ละครรำ ทั้งในงานประเพณีพิธีกรรมและในโรงบ่อนเบี้ย ดังที่พระยาอนุมานราชธน (๒๕๑๑) บันทึกไว้ว่า

> ถ้ามีงานมงคลอะไร ต้องการให้มีมหรสพครึกครื้นในเวลาค่ำคืนวันสุกดิบก็จะมีลิเก ซึ่งการแสดงสมัยนั้นมักจัดเป็นลิเกโดยมาก ส่วนโรงบ่อนก็นิยมจ้างลิเกไปเล่นตามความนิยมของราษฎรแทนมหรสพแบบเดิมด้วย...เหตุที่โรงบ่อนมีมหรสพให้คนดู ก็เพราะต้องการให้คนไปเที่ยวโรงบ่อนกันมาก ๆ โรงบ่อนจะได้ติดคึกคักมีคนไปเล่นเบี้ยมาก ลางคนเมื่อมาเที่ยวดูงิ้วดูละครแล้ว อาจเข้าไปแทงถั่วโปที่ในโรงบ่อนด้วยก็ได้...ภายหลังเมื่อเกิดมีลิเกแล้วก็มีเล่นลิเกบ้าง

การแพร่หลายของลิเกจะเห็นได้จากมีผู้ตั้งวิกลิเกขึ้น พระยาอานุภาพไตรภพ (๒๕๐๔ : ๑๕๘) เล่าถึงวิกลิเกจากความทรงจำของท่านว่า "ในสมัยโน้น(วิก)มิได้ดกดื่นอย่างทุกวันนี้ คือมีเฉพาะสองแห่งเป็นละครรำแบบไทยของท่านเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงแห่งหนึ่ง อยู่ที่ท่าเตียนอันเป็นบ้านของท่านเอง และลิเกพระยาเพชรปาณีอีกแห่งหนึ่ง อยู่ที่บ้านท่านหน้าวัดราชนัดดานอกกำแพงเมืองริมคลองโอ่งอ่าง" ซึ่งการที่โรงมหรสพเก็บเงินในขณะนั้นมีอยู่เพียง ๒ โรง และโรงหนึ่งคือวิกลิเกย่อมแสดงถึงความแพร่หลายของลิเกในสมัยนั้น

การแพร่หลายของลิเกดังกล่าวได้ส่งผลกระทบต่อรายได้ของนักปี่พาทย์ เพราะลิเกไม่ใช้ปี่พาทย์ประกอบการแสดง พระยาอานุภาพไตรภพ(๒๕๐๔) เล่าว่า ลิเกมีเครื่องดนตรีประกอบการแสดงแค่รำมะนา ๒ ถึง ๓ ใบ

เพราะฉะนั้นนับตั้งแต่การลดจำนวนบ่อนเบี้ยสำคัญ ๆ ตั้งแต่หลัง พ.ศ.๒๔๓๕ เป็นต้นมาประกอบกับการแพร่หลายของดนตรีตะวันตก และความแพร่หลายของลิเก เหล่านี้ล้วนเป็นสาเหตุสำคัญต่อการตกต่ำในรายได้ของนักปี่พาทย์ แม้ว่าปี่พาทย์จะยังมีความสำคัญในงานประเพณีพิธีกรรมแต่ก็ไม่ใช่ผลประโยชน์ที่เป็นรายได้ประจำ สาเหตุต่าง ๆ เหล่านี้จึงทำให้นักปี่พาทย์เข้าสู่ความอุปถัมภ์ของเจ้านายชั้นสูง

๒) <u>ลักษณะความสัมพันธ์เชิงอุปถัมภ์</u>

ค่านิยมในการเสพความบันเทิงของผู้มีฐานะ และการส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมของทางราชการ ทำให้เจ้านายชั้นสูงให้ความสำคัญต่อการมีวงปี่พาทย์และอุปถัมภ์นักปี่พาทย์ นักปี่พาทย์ส่วนหนึ่งอยู่ในความอุปถัมภ์ของเจ้านายชั้นสูง แต่ลักษณะความสัมพันธ์ในการอุปถัมภ์แตกต่างไปจากการ

อุปถัมภ์ในระบบการควบคุมกำลังคนแบบเดิม ลักษณะการอุปถัมภ์หรือแบบแผนของความสัมพันธ์ในเชิงอุปถัมภ์ดังกล่าวนี้ ทำให้นักปี่พาทย์จำนวนหนึ่งกลายเป็นนักปี่พาทย์ที่ผูกพันอยู่กับการอุปถัมภ์ ขณะที่อีกส่วนหนึ่งกลายเป็นนักปี่พาทย์ระดับสามัญชนอย่างแท้จริง

การปฏิรูปในสมัยรัชกาลที่ ๕ ส่งผลทางด้านการเมืองการปกครองหลายประการ ซึ่งเป็นที่รู้กันในงานค้นคว้าต่าง ๆ เกี่ยวกับเรื่องนี้ ส่วนทางด้านเศรษฐกิจสังคมอันส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลงสถานะของนักปี่พาทย์ก็ได้กล่าวมาโดยตลอดแล้ว เป็นการที่น่าสังเกตว่าการเปลี่ยนแปลงในทุกด้านดังกล่าวนั้น ยังมีผลต่อลักษณะความสัมพันธ์เชิงอุปถัมภ์ระหว่างผู้มีฐานะ ซึ่งเป็นเจ้านายชั้นสูงกับนักปี่พาทย์

กลุ่มเจ้านายเชื้อพระวงศ์ นอกจากจะเป็นผู้กุมอำนาจทางการเมืองแล้ว ยังเป็นกลุ่มผู้มีฐานะทางเศรษฐกิจที่โดดเด่นในสังคมขณะนั้นด้วย ทั้งนี้รายได้หลักของเจ้านายคือ "เงินพระราชทาน" ถ้าเป็นเจ้าฟ้าก็จะได้รับ "เงินปี" ถ้าเป็นหม่อมเจ้าผู้หญิงจะได้รับ"เงินเดือน" (ดูรายละเอียด นครินทร์ เมฆไตรรัตน์, ๒๕๒๘ : ๓๙) ซึ่งนอกจากรายได้ประจำจากเงินพระราชทานและเงินเดือนจากการับราชการดังกล่าวแล้ว ฐานะรายได้ของเจ้านาย ยังสะท้อนได้ชัดเจนจากการลงทุนทางเศรษฐกิจ และรายได้จากการให้ความคุ้มครองทางเศรษฐกิจแก่ผู้ประกอบการ กล่าวคือในช่วง พ.ศ.๒๔๔๐-๒๔๕๐ เจ้านายได้มีส่วนร่วมในการลงทุนทางธุรกิจหลายๆด้าน ดังการให้เงินกู้และความคุ้มครองแก่ธุรกิจของคนจีน เช่นธุรกิจโรงสีไฟ ธนาคารพาณิชย์ การพัฒนาที่ดินด้วยการขุดคลองซึ่งผลตอบแทนที่ได้รับคือได้หุ้นฟรี ได้ดอกเบี้ยและค่าเช่า กล่าวกันว่าการตั้งธนาคารไทยพาณิชย์ใน พ.ศ.๒๔๕๐ เป็นตัวอย่างที่ดีของการร่วมมือกันระหว่างนักธุรกิจกับเจ้านาย อีกทั้งในทศวรรษที่ ๒๔๔๐-๒๔๕๐ เจ้านายต่างมีโรงสีไฟเป็นของส่วนตัวเป็นจำนวนมาก รวมทั้งการขนส่งอย่างเช่น กิจการรถไฟ เป็นต้น ทุนของเจ้านายเหล่านี้มีทั้งทุนส่วนพระองค์ กู้ยืมจากพระคลังข้างที่ และร่วมลงทุนกับพ่อค้าชาวจีน "(ดู ฉัตรทิพย์ นาถสุภา, ๒๕๒๕ : ๙๒-๙๓)

เพราะฉะนั้นรายได้ประจำของเจ้านายจากเงินพระราชทาน และรายได้จากแหล่งอื่น ๆ ดังกล่าว จึงทำให้ฐานะความเป็นอยู่ของเจ้านายค่อนข้างดี ในช่วงทศวรรษ ๒๔๔๐-๒๔๕๐ กลุ่มเจ้านาย จึงเป็นกลุ่มที่มีบทบาทในสังคมอย่างโดดเด่น และจากความโดดเด่นทั้งทางด้านการเมือง เศรษฐกิจ และสังคมดังกล่าวได้ก่อให้เกิดการสร้างลักษณะเฉพาะกลุ่มซึ่งแตกต่างจากกลุ่มคนอื่น ๆ ในสังคมขณะนั้น โดยเฉพาะในด้านการใช้ชีวิตทางสังคมด้านกิจกรรมการใช้เวลาว่าง ดังเช่นการเล่นกล้องถ่ายรูป การตากอากาศที่หัวหิน การประกวดเครื่องโต๊ะ การประชันวงปี่พาทย์ ฯลฯ ซึ่งกิจกรรมการใช้เวลาว่างดังกล่าว ได้รับความสนใจอย่างจริงจัง ตามความสนพระทัยของเจ้านายแต่ละพระองค์ ดังเช่น พระเจ้าลูกยาเธอ กรมหมื่นชุมพรเขตรอุดมศักดิ์ ทรงสนพระทัยในด้านกีฬา

มวยไทย มวยปล้ำ กระบี่กระบอง ดนตรีไทย เป็นต้น สมเด็จฯเจ้าฟ้าจักรพงศ์ภูวนาถ ทรงโปรดไปตากอากาศที่หัวหิน โปรดเล่นเทนนิส ขณะเดียวกันเจ้านายอีกกลุ่มหนึ่ง ก็ทรงให้ความสนพระทัยกับการใช้เวลาว่างในด้านการดนตรีอย่างจริงจัง โดยเฉพาะการมีวงปี่พาทย์ เพื่อประชันแข่งขันกันในกลุ่มของตน ทั้งนี้แม้ว่าการมีวงปี่พาทย์จะเป็นกิจกรรมการใช้เวลาว่างของมูลนายในระดับสูงมาแต่เดิม นับตั้งแต่ปลายสมัยรัชกาลที่ ๔ แต่การมีวงปี่พาทย์ดังกล่าวเป็นการมีไว้เพื่อประดับฐานะแต่มิได้หมายถึงการให้ความสนใจอย่างจริงจัง ดังเช่น การมีวงปี่พาทย์ในกลุ่มเจ้านายช่วงปลายรัชกาลที่ ๕

ก) <u>ความสนใจในการอุปถัมภ์นักปี่พาทย์</u>

การที่รัฐให้การสนับสนุนส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม โดยเฉพาะวัฒนธรรมด้านการดนตรีให้ปรากฏแก่ชาวตะวันตก จึงทำให้ดนตรีไทยได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายทั่วไปในสมัยรัชกาลที่ ๕ ดังที่วิชาดนตรีไทยได้รับการบรรจุเป็นวิชาให้นักเรียนเรียนที่โรงเรียน และได้รับความนิยมฝึกหัดโดยทั่วไปรวมทั้งการนิยมมีวงปี่พาทย์ในหมู่เจ้านายชั้นสูงผู้มีฐานะดี

การส่งเสริมให้ราษฎรประกอบอาชีพอิสระ และการให้ความสำคัญต่อวัฒนธรรมด้านดนตรีตามแบบประเทศในยุโรป ทำให้รัฐให้การส่งเสริมดนตรีไทยโดยเฉพาะวงปี่พาทย์ในลักษณะของวงดนตรีที่แสดงถึงความมีอารยธรรมของประเทศ และเป็นแบบอย่างของการประกอบอาชีพหารายได้โดยอิสระมาตั้งแต่ในช่วงต้นรัชกาล อย่างไรก็ตามวงปี่พาทย์ก็คงแพร่หลายเฉพาะในหมู่ผู้ประกอบอาชีพด้านปี่พาทย์ และผู้มีฐานะดี เพราะเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์ฝึกหัดยาก และเป็นเครื่องดนตรีขนาดใหญ่ไม่เหมาะแก่การฝึกหัดเล่นเพื่อความเพลิดเพลินโดยทั่วไป แต่ค่านิยมในการฟังและฝึกหัดดนตรีเพื่อเป็นงานอดิเรก และเพื่อความบันเทิงเป็นค่านิยมของประเทศทั่วโลก เช่นประเทศญี่ปุ่นจะตั้งโรงเรียนสำหรับมีคอนเสิตขึ้นใหม่ในทุกตำบล (วิทยาจารย์ เล่ม ๔ : ๓๓๗) ในช่วงปลายรัชกาล รัฐจึงให้ความสำคัญในการส่งเสริมดนตรีไทยให้แพร่หลาย เป็นส่วนหนึ่งของความบันเทิงในหมู่ราษฎรทั่วไป การส่งเสริมดนตรีไทยในลักษณะนี้ รัฐจึงให้ความสำคัญต่อการส่งเสริมเครื่องดนตรีที่ฝึกหัดได้ง่าย เช่นเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายและการขับร้อง ดังปรากฏว่า ทั้งวิชาเครื่องสาย และขับร้องได้รับการบรรจุเป็นวิชาหนึ่งในโรงเรียน โดยวิชาขับร้องได้รับการบรรจุให้เป็นบทเรียนในการฝึกหัดฝีมือและความชำนาญในหลักสูตรมูลศึกษา ดังความว่า "ความประสงค์คือจะให้ร้องเพลงที่ง่าย ๆ ได้จะได้เกิดความใคร่ต่อความงามความเพราะ ให้ร้องเพลงดอกสร้อยเปนทำนองต่าง ๆ ได้ตลอด"(วิทยาจารย์, ๒๔๔๗) ส่วนวิชาเครื่องสายเปิดสอนในโรงเรียนที่สำคัญ ๆ ในขณะนั้น เช่น สตรีวิทยา เบญจมราชาลัย เสาวภา ฯลฯ ซึ่งปรากฏว่าการหัดเครื่องสายในโรงเรียนได้รับความนิยม จนเครื่องมือที่จะใช้สอนไม่พอกับความต้องการ(หจช, ร.๕ ศธ.๕๐/๑๘

"ซื้อจักรเย็บผ้าและจะเข้สำหรับโรงเรียนสตรีวิทยา" ๕ พฤศจิกายน ๒๔๔๙)

นอกจากการบรรจุวิชาขับร้องและเครื่องสายให้สอนในโรงเรียนแล้ว รัฐยังให้สอนที่สามัคยาจารย์สมาคม ซึ่งเป็นสมาคมที่เป็นแหล่งพบปะสนทนาของครู อาจารย์ และเจ้าหน้าที่ กรมศึกษาธิการ การส่งเสริมดนตรีไทยโดยผ่านทางการศึกษาดังกล่าว แสดงถึงจุดประสงค์ที่รัฐให้การส่งเสริมศิลปแขนงนี้ ในหมู่ผู้มีการศึกษา ซึ่งจะต้องเป็นกลุ่มผู้ที่มีบทบาทต่อชื่อเสียงของประเทศต่อไป โดยเฉพาะการส่งเสริมทัศนคติในการใช้เวลาว่างด้านการดนตรี เพื่อแสดงถึงการมีวัฒนธรรมเช่นในประเทศอื่น ๆ ดังมีผู้แสดงทัศนคติเรื่องประโยชน์ในการฟังเพลง ในบทความเรื่อง"สิ่งควรรู้" ว่า "การฟังดนตรีเปนของชูใจ อาจระงับความเหน็จเหนื่อยของเราได้ เพราะฉะนั้นเราควรหัดเครื่องสายไว้สักอย่างหรือสองอย่าง เพื่อจะได้ฟังเล่นให้เปนที่เย็นใจ ในเมื่อเวลาเหน็จเหนื่อย" (วิทยาจารย์, ๒๔๕๑, เล่ม ๘)

การส่งเสริมดนตรีไทยของรัฐดังกล่าว มีชนชั้นสูงเป็นกลุ่มสำคัญในการตอบสนองนโยบายของรัฐ โดยให้ความสนใจในการฝึกหัดเล่นดนตรีตามฐานะและความเหมาะสม ดังที่เจ้านายผู้หญิงนิยมหัดเครื่องสาย หรือมีวงเครื่องสาย * เช่น พระราชชายาดารารัศมี ทรงมีวงเครื่องสายส่วนพระองค์ และทรงเอาจริงเอาจังในเรื่องนี้ ที่บนพระตำหนักพระราชชายาจึงมีเครื่องดนตรีมากมาย ทั้งจะเข้ ซอ ขลุ่ย กลอง โทน รำมะนา (นงเยาว์ กาญจนจารี, ๒๕๓๓ : ๕๐) ส่วนเจ้านายผู้ชายซึ่งสนพระทัยด้านดนตรี และมีฐานะดีก็จะนิยมมีวงปี่พาทย์ ทั้งนี้เพื่อตอบสนองนโยบายของราชสำนัก ในการส่งเสริมดนตรีไทย และมีไว้เพื่อประดับฐานะ ดังการมีวงปี่พาทย์ได้กลายเป็นกิจกรรมความบันเทิงที่เป็นลักษณะเฉพาะในกลุ่มเจ้านายชั้นสูง

การมีวงปี่พาทย์เพื่อประดับฐานะโดยมีผู้บรรเลงที่ฝึกหัดมาจากข้าทาสบริวารในสังกัดเป็นกิจกรรมทางสังคมในหมู่ชนชั้นสูงซึ่งมีมาแต่เดิมดังกล่าวมาข้างต้น แต่การเป็นเจ้าของวงปี่พาทย์ของเจ้านายในช่วงปลายสมัยรัชกาลที่ ๕ นอกจากจะเป็นกิจกรรมด้านความบันเทิงทั่วไปแล้ว การมีวงปี่พาทย์ยังด้วยจุดประสงค์ในการประชันวง เพื่อสื่อฐานะทางสังคมเฉพาะกลุ่ม

การประชันวงปี่พาทย์ ที่เป็นลักษณะการแข่งขันประชันความรู้ และฝีมือของนักปี่พาทย์เกิดขึ้นในหมู่นักปี่พาทย์ ผู้ประกอบอาชีพอิสระ มาตั้งแต่ช่วงต้นรัชกาลดังกล่าวมาแล้วข้างต้น ซึ่งค่านิยม

---

* เป็นค่านิยมที่ว่าวงเครื่องสายเหมาะสมกับผู้หญิง เจ้านายผู้หญิงจึงไม่นิยมมีวงปี่พาทย์ (มนตรี ตราโมท, สัมภาษณ์, ๒๐ พฤศจิกายน ๒๕๓๕)

ในการมีวงปี่พาทย์เพื่อประชันวง ในหมู่เจ้านายชั้นสูงช่วงปลายรัชกาล ก็เป็นการประชันทางด้านฝีมือและความสามารถของผู้บรรเลง ดังนั้น นอกจากผู้อุปถัมภ์จะต้องเป็นผู้ที่มีความสนใจในเรื่องปี่พาทย์แล้ว จะต้องเป็นผู้ที่มีความรู้ ความเข้าใจ ถึงลักษณะวิธีการบรรเลง จึงจะฟังปี่พาทย์ได้เข้าใจ ดังเช่น ลักษณะการควบคุมเสียงเครื่องดนตรี หรือปรุงแต่งเสียงดนตรีของผู้บรรเลง ความช้าเร็วของการดำเนินจังหวะ แนวในการบรรเลง เช่นแนวการบรรเลงที่ดีผู้บรรเลงจนต้องรักษาขนาดหรือรักษาขนาดหรือความช้าเร็วของจังหวะไว้ได้ โดยเรียบร้อยสม่ำเสมอ และเหมาะสมกับทำนองเพลงนั้น ๆ ช่วงไหนควรช้าหรือเร็วเพียงใด ก็ต้องปฏิบัติให้ถูกต้อง ซึ่งเจ้านายผู้มีวงปี่พาทย์และมีพระทัยฝักใฝ่ด้านดนตรีไทยอย่างจริงจัง มีหลายพระองค์ อาทิ เจ้าฟ้ากรมหลวงนริศรานุวัดติวงศ์(พระองค์เจ้าจิตรเจริญ) ทรงมีความรอบรู้ในด้านดนตรีไทยอย่างลึกซึ้ง จนสามารถทรงจัดการบรรเลงปี่พาทย์แบบใหม่ ซึ่งเรียกว่า "วงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์" และยังทรงมีพระปรีชาสามารถในด้านการประพันธ์เพลงด้วย สมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมขุนนครสวรรค์วรพินิต ทรงสามารถบรรเลงซอสามสายได้เป็นอย่างดี ขณะเดียวกันก็ทรงมีพระปรีชาสามารถในการประพันธ์เพลง เช่น เพลงแขกมอญบางขุนพรหมเถา เพลงแขกสายเถา ฯลฯ พระเจ้าลูกยาเธอ กรมหมื่นพิชัยมหินทโรดมทรงมีพระปรีชาสามารถพในนิพนธ์เพลง เช่น เพลงลาวดำเนินทราย เป็นต้น

อย่างไรก็ตาม การเป็นเจ้าของปี่พาทย์ เพื่อเป็นกิจกรรมทางสังคม ผู้เป็นเจ้าของวงจะต้องเป็นผู้ที่มีฐานะดี และความสนใจในการอุปถัมภ์นักปี่พาทย์อย่างจริงจัง เพราะการประชันวงปี่พาทย์ จำเป็นต้องอาศัยนักปี่พาทย์ผู้มีฝีมือ และความสามารถอันเกิดจากพรสวรรค์เฉพาะตัวและได้รับการฝึกฝนอย่างเต็มที่ ผู้เป็นเจ้าของวงจึงจำเป็นจะต้องให้ความสนใจ ตั้งแต่การหานักปี่พาทย์ผู้มีความสามารถ มาประจำอยู่ในวงปี่พาทย์ของตน และให้การอุปถัมภ์สนับสนุน จนกระทั่งเป็นผู้มีฝีมือพอที่จะประชันได้ ดังเช่น หลวงประดิษฐไพเราะ(ศร ศิลปบรรเลง) ได้เข้ามาอยู่วังบูรพา เพราะเป็นผู้มีชื่อเสียงมาก่อน ดังปรากฏข้อความในประวัติของท่านว่า "เมื่อสมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมพระภาณุพันธุวงษวรเดช เสด็จไปบัญชาการ รับเสด็จพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จประพาสถ้ำเขางู จังหวัดราชบุรี สมเด็จฯเจ้าฟ้าวังบูรพาองค์นี้ ได้ทรงทราบกิตติศัพท์ของนายศร จึงรับสั่งให้หาตัว เมื่อได้สดับฝีมือนายศรแล้ว ทรงพอพระทัยมากถึงกับทรงขอตัวจากบิดาท่านเข้ามาเป็นมหาดเล็กในพระองค์ (อนุสรณ์ครบรอบร้อยปีเกิดหลวงประดิษฐไพเราะ, ๒๕๓๔ : ๒๕) และต่อมานายศร ศิลปบรรเลง ก็ได้รับการอุปถัมภ์เลี้ยงดู และได้เล่าเรียนจากครูปี่พาทย์ผู้ที่มีความสามารถจนกลายเป็นนักปี่พาทย์ผู้มีชื่อเสียงในการประชันวงสืบมา

การที่ผู้เป็นเจ้าของวงปี่พาทย์ประชันวงเพื่อ เป็นกิจกรรมทางสังคม จำเป็นจะต้องเป็นผู้มีฐานะดีพอที่จะอุปถัมภ์นักปี่พาทย์ มีความสนใจ และมีความรู้เรื่องปี่พาทย์ดังกล่าว ทำให้วงปี่พาทย์

ที่ชนชั้นสูงโดยทั่วไป ฝึกหัดตามค่านิยมของสังคมเป็นวงปี่พาทย์ที่ไม่มีคุณภาพพอที่จะประชันวงได้ ดังที่ สมเด็จพระบรมโอรสาธิราช เจ้าฟ้ามหาวชิราวุธ ทรงวิจารณ์วงปี่พาทย์ของเจ้าเมืองภูเก็ตว่า "วงที่ไปรับเสด็จวันนี้ ได้ทราบว่าเป็นของท่านเจ้าพระยาจางวางเมืองภูเก็ตเก่า ถ้าแม้จะถามว่าเป็นอย่างไร ก็ต้องตอบว่าพอจะรู้ได้ว่าเป็นปี่พาทย์"(พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, ๒๕๐๒ : ๙๗)

จากสาเหตุดังกล่าวข้างต้น จึงปรากฏว่าชนชั้นสูงผู้ซึ่งเป็นเจ้าของวงปี่พาทย์ เพื่อประชันวงเป็นกิจกรรมความบันเทิงของสังคม ในช่วงปลายรัชกาลที่ ๕ จึงจำกัดอยู่เฉพาะเจ้านายชั้นสูง ผู้ซึ่งมีฐานะดี และทรงฝึกใฝ่ในด้านการดนตรีอย่างแท้จริง อันได้แก่ สมเด็จพระบรมโอรสาธิราช เจ้าฟ้ามหาวชิราวุธ สมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมขุนนครสวรรค์วรพินิต สมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมพระภาณุพันธุวงษวรเดช สมเด็จฯเจ้าฟ้าอัษฎางค์เดชาวุธ กรมขุนนครราชสีมา กรมหมื่นชุมพรเขตรอุดมศักดิ์ และ กรมหมื่นพิไชยมหินทโรดม เป็นต้น

การมีวงปี่พาทย์เพื่อประชันวง ในหมู่เจ้านายในช่วงปลายรัชกาล นอกจากจะเป็นการสร้างลักษณะกิจกรรมความบันเทิงเฉพาะกลุ่มแล้ว การมีวงปี่พาทย์ในหมู่เจ้านายผู้มีฐานะดี ยังได้แสดงถึงการเปลี่ยนแปลงค่านิยมในการเสพความบันเทิงด้านมหรสพด้วย ดังนั้นนอกจากการส่งเสริมวัฒนธรรมด้านการดนตรีของรัฐ ทำให้เจ้านายชั้นสูงให้ความสนพระทัยต่อวงปี่พาทย์แล้ว การเติบโตของมหรสพแบบใหม่ ๆ ซึ่งเก็บเงินโดยแบ่งแยกฐานะของผู้ดู ย่อมทำให้ค่านิยมในการมีมหรสพเพื่อประดับฐานะหมดไป การมีวงปี่พาทย์เพื่อประชันวงในหมู่เจ้านายจึงเป็นค่านิยมที่เกิดขึ้นในช่วงปลายรัชกาล นับตั้งแต่ปี พ.ศ.๒๔๔๐ เป็นต้นมา กล่าวคือ สมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมพระภาณุพันธุวงษวรเดช ทรงมีวงเครื่องสายมาก่อนในช่วงต้นรัชกาล ก็ได้ทรงมีวงปี่พาทย์ และมีนักปี่พาทย์ที่มีฝีมือสามารถออกประชันกับวงภายนอกครั้งแรกในปี พ.ศ.๒๔๔๐ สมเด็จพระศรีพัชรินทราบรมราชินีนาถ ทรงมีปี่พาทย์ส่วนพระองค์ในปี พ.ศ.๒๔๔๒ และสมเด็จพระบรมโอรสาธิราชฯ ทรงขอพระราชทานเป็นวงส่วนพระองค์ ในปี พ.ศ.๒๔๔๗ ส่วนสมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมขุนนครสวรรค์วรพินิต พระเจ้าลูกยาเธอ กรมหมื่นชุมพรเขตรอุดมศักดิ์ พระเจ้าลูกยาเธอ กรมหมื่นพิไชยมหินทโรดม ไม่ปรากฏหลักฐานอย่างชัดเจน ถึงปี พ.ศ. ที่ทรงมีวงปี่พาทย์ แต่การมีวงก็อยู่ในช่วงปลายรัชกาล คือหลังจาก พ.ศ.๒๔๔๐ แล้ว

ความสำคัญของวงปี่พาทย์ ในลักษณะวงดนตรีที่เป็นกิจกรรมการบันเทิงเฉพาะในหมู่ชนชั้นสูงดังกล่าว จึงเกิดค่านิยมในการจัดให้มีการประชันวงปี่พาทย์ ในงานสำคัญต่าง ๆ ดังเช่นในงานขึ้นตำหนักที่วังสมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมขุนนครสวรรค์วรพินิต ใน พ.ศ.๒๔๔๙ ได้ทรงจัดให้มีการประชันวงปี่พาทย์คือ "มีประโคมพิณพาทย์มโหรีเครื่องใหญ่ ๑ พิณพาทย์เครื่องใหญ่ ๑๕ วง พิณพาทย์

เครื่องคู่ ๑ เครื่องสาย ๓ พิณพาทย์รามัญเครื่องใหญ่ ๒ เครื่องสายรามัญ ๑ รวม ๒๓ วง เสียงเซ็งแซ่ไปทั้งวัง...ต่อไปเวลาค่ำ จะได้ทรงมีประชันเครื่องพิณพาทย์อีกเวลาหนึ่ง" (ราชกิจจานุเบกษา, ๓๐ ธันวาคม ๒๔๔๙) หรือในงานบำเพ็ญพระราชกุศลตรงกับวันประสูติการของสมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมพระภาณุพันธุวงษวรเดช ก็ทรงโปรดให้มีการประชันวงปี่พาทย์ถึง ๓ วัน

> วันที่ ๑๑ มกราคม...โปรดให้เลี้ยงอาหารผู้ที่มาช่วย เวลาค่ำมีพิณพาทย์ประชันวงรุ่นกลาง...วันที่ ๑๒ มกราคม...เวลา ๔ ทุ่ม มีการราตรีสโมสร เลี้ยงของว่างเวลาค่ำวันนี้มีพิณพาทย์ประชันวงรุ่นใหญ่ ... วันที่ ๑๓ มกราคม...เวลาค่ำ มีการเลี้ยงอาหารประชันวงรุ่นแก่ (ราชกิจจานุเบกษา, ๑๖ มกราคม ๒๔๔๙)

ในการประชันวงปี่พาทย์ โดยเฉพาะในงานสำคัญเจ้านายผู้เป็นเจ้าของวงต่างให้ความสำคัญ เพราะคุณภาพของวงปี่พาทย์ หรือความสามารถของผู้บรรเลง ถือเป็นการแสดงถึงความสามารถในการอุปถัมภ์อันนำมาซึ่งชื่อเสียงของเจ้าของวง ดังที่นายเตือน พาทยกุล (สัมภาษณ์, ๑๑ พฤศจิกายน ๒๕๓๕) เล่าว่า "ปี่พาทย์วังบางขุนพรหมมีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักของคนทั่วไป เพราะประชันวงชนะอยู่เสมอ" หรือสมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมพระภาณุพันธุวงษวรเดช ทรงขอร้องไม่ให้นายแปลก ประสานศัพท์ คนปี่วงสมเด็จพระบรมโอรสาธิราชฯ เป่าปี่ประชันกับวงวังบูรพาของพระองค์ เพราะทรงทราบถึงฝีมือความสามารถของนายแปลก (พระยาภูมีเสวิน, ๒๕๑๙ : ๖๙)

ความสำคัญของวงปี่พาทย์ต่อชื่อเสียงของเจ้านายผู้เป็นเจ้าของวงดังกล่าว จึงปรากฏถึงการเรียกชื่อวงปี่พาทย์ตามชื่อวัง หรือพระนามเจ้านายผู้เป็นเจ้าของวง คือ วงปี่พาทย์วังจันทร์เป็นชื่อเรียกวงปี่พาทย์ของสมเด็จพระบรมโอรสาธิราช เจ้าฟ้ามหาวชิราวุธ วงปี่พาทย์วังบางขุนพรหมของสมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมขุนนครสวรรค์วรพินิต วงปี่พาทย์วังบูรพา ของสมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมพระภาณุพันธุวงษวรเดช วงพระองค์เพ็ญของกรมหมื่นพิไชยมหินทโรดม วงปี่พาทย์กรมหมื่นชุมพรเป็นของกรมหมื่นชุมพรเขตรอุดมศักดิ์ เป็นต้น

ดังนั้น เมื่อการประชันวงปี่พาทย์ กลายเป็นกิจกรรมความบันเทิงที่สำคัญในหมู่เจ้านายชั้นสูงในช่วงปลายสมัยรัชกาลที่ ๕ อีกทั้งยังเป็นการนำชื่อเสียงมาสู่เจ้านายผู้เป็นเจ้าของวง ทำให้เจ้านายผู้เป็นเจ้าของวงปี่พาทย์เพื่อการประชัน ต่างแสวงหานักปี่พาทย์ผู้มีความสามารถ มีฝีมือในการบรรเลงมาประจำอยู่ในวงปี่พาทย์ส่วนพระองค์ หรือพยายามฝึกหัดนักปี่พาทย์ ที่คาดว่าจะเป็นผู้มีฝีมือความสามารถ ลักษณะดังกล่าว ทำให้เกิดการอุปถัมภ์นักปี่พาทย์ ซึ่งส่งต่อสถานภาพของนักปี่พาทย์ในเวลาต่อมา

ข. <u>ลักษณะการอุปถัมภ์นักปี่พาทย์</u>

กิจกรรมในการมีวงปี่พาทย์เพื่อประชันวงในหมู่เจ้านายชั้นสูงผู้มีฐานะดี ทำให้เจ้านายทรงให้ความสนพระทัยในการอุปถัมภ์นักปี่พาทย์ เพราะฝีมือความสามารถของนักปี่พาทย์ ย่อมหมายถึงชื่อเสียงของเจ้านายผู้เป็นเจ้าของวงด้วย ลักษณะในการอุปถัมภ์นักปี่พาทย์ จึงเป็นการอุปถัมภ์ทั้งด้านสถานะทางสังคม และการส่งเสริมด้านฝีมือความสามารถ

เมื่อนักปี่พาทย์เข้าอยู่ประจำวง ของเจ้านายพระองค์ใด ก็นับได้ว่าเป็นคนในความรับผิดชอบ หรือคนส่วนพระองค์ของเจ้านายพระองค์นั้น สถานะของนักปี่พาทย์จึงถือเป็นสิ่งซึ่งแสดงถึงฐานะของเจ้านายผู้อุปถัมภ์ด้วย ดังปรากฏว่าชื่อเสียงและสถานะในการดำรงชีวิตทางสังคมของนักปี่พาทย์ จะได้รับการเอาใจใส่จากเจ้านายผู้อุปถัมภ์ ในสูจิบัตรจางวางทั่ว(๒๕๒๘,ไม่มีเลขหน้า)ได้กล่าวถึง ความสนพระทัยของสมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมพระนครสวรรค์ฯ ต่อจางวางทั่ว พาทยโกศล ครูปี่พาทย์วังบางขุนพรหมว่า "นับตั้งแต่ครูจางวางเข้ามาเป็นหัวหน้าวงพิณพาทย์วังบางขุนพรหม ท่านละงานจรอื่น ๆ โดยเฉพาะงานที่ต้องออกไปบรรเลงเพลงต่างจังหวัดทั้งหมด ด้วยทูลกระหม่อมบริพัตร ไม่โปรดให้ไปเที่ยวได้เล่นดนตรีในงานปลีก นอกจากเป็นงานสำคัญที่มีหน้ามีตาก็มิได้ทรงห้ามปราม"

จากสถานะทางสังคมของนักปี่พาทย์ ซึ่งถือเป็นสิ่งแสดงถึงสถานะของผู้อุปถัมภ์ดังกล่าว เจ้านายผู้อุปถัมภ์ จึงย่อมให้ความสนพระทัยในการอุปถัมภ์นักปี่พาทย์ นายเตือน พาทยกุล(สัมภาษณ์, ๑๑ พฤศจิกายน ๒๕๓๕) เล่าถึงลักษณะที่สมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมขุนนครสวรรค์วรพินิต ทรงอุปถัมภ์จางวางทั่ว พาทยโกศล ว่า "ทรงประทานข้าวสารให้ท่านครูเดือนละหลายกระสอบ ประทานเงินให้อีกซึ่งฉันก็ไม่รู้เหมือนกันว่า เป็นจำนวนเท่าไร นี่ขนาดนักปี่พาทย์รุ่นเด็ก ๆ อย่างฉันนี่ ได้รับเงินที่พระองค์ท่านประทานเดือนละ ๕ บาท"

ลักษณะในการอุปถัมภ์นักปี่พาทย์ นอกจากเจ้านายผู้อุปถัมภ์ จะทรงประทานเงินทองหรือสิ่งของเพื่อช่วยเหลือ ด้านฐานะของนักปี่พาทย์แล้ว เรื่องส่วนตัวของนักปี่พาทย์ ที่ทรงโปรดปรานก็จะทรงถือเป็นพระธุระส่วนพระองค์ด้วย ดังเช่น จางวางศร ศิลปบรรเลง นักระนาดผู้มีฝีมือแห่งวังบูรพา ได้รับการโปรดปราน ผู้อุปถัมภ์จึงทรงให้ความสนพระทัยในการอุปถัมภ์ช่วยเหลือในด้านต่าง ๆ แม้ในเรื่องส่วนตัว เช่นทรงประทานจัดงานอุปสมบท และงานแต่งงานให้ ดังปรากฏในประวัติหลวงประดิษฐไพเราะว่า "ทรงอุปถัมภ์ให้อุปสมบท ณ วัดบวรนิเวศวิหาร ๑ พรรษา โดยสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระยาวชิรญาณวโรรส ทรงเป็นพระอุปัชฌาย์ พร้อมทั้งทรงพระกรุณาจัดการแต่งงานให้กับ น.ส.โชติ หุราพันธ์ ธิดาของ พันโท พระประมวลประมาณผล" (อนุสรณ์หลวงประดิษฐ์ไพเราะ, ๒๕๓๔ : ๒๕)

ลักษณะการอุปถัมภ์ ที่เจ้านายผู้ทรงอุปถัมภ์ทรงประทานความช่วยเหลือในทุก ๆ ด้านดังกล่าว นักปี่พาทย์ซึ่งอยู่ในความอุปถัมภ์ของเจ้านาย จึงดำรงสถานะอยู่ในสังคมได้จากการอุปถัมภ์ของเจ้านายเป็นหลัก เห็นได้จากกรณีของจางวางทั่ว พาทยโกศล ซึ่งโดยปกติสมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมพระนครสวรรค์วรพินิต จะทรงพระราชทานเงินทอง ผลประโยชน์ต่าง ๆ ให้เสมอมา เมื่อพระองค์เลิกวงปี่พาทย์ จึงทำให้ตระกูลพาทยโกศลได้รับความเดือดร้อน ดังปรากฏในประวัติของจางวางทั่วว่า "พระกรุณาที่เคยประทานท่านครูจางวาง รวมทั้งครอบครัวและศิษย์ทั้งหลายก็จบสิ้นลงด้วยความสะดวกสบายต่าง ๆ ลดลง แม้ปัญหาทางการเงินที่เคยใช้เลี้ยงดูศิษย์ทั้งหลายก็เกิดตามมา... ท่านต้องรับงานปลีกเพิ่มขึ้น เพื่อหารายได้มาจุนเจือครอบครัวและเลี้ยงศิษย์" (สูจิบัตรจางวางทั่ว, ๒๕๒๘)

นอกจากการอุปถัมภ์ อันส่งผลต่อสถานะทางสังคมของนักปี่พาทย์แล้ว เจ้านายผู้ทรงอุปถัมภ์ยังทรงเอาพระทัยใส่ในด้านการพัฒนาฝีมือของนักปี่พาทย์ด้วย เพราะฝีมือความสามารถของนักปี่พาทย์ นำมาซึ่งชื่อเสียงของผู้อุปถัมภ์โดยตรง

นักปี่พาทย์ผู้มีฝีมือ นอกจากจะเป็นผู้ที่มีความสามารถพิเศษส่วนตัวแล้ว ยังจะต้องทุ่มเทเวลาให้กับการฝึกซ้อมอย่างจริงจัง ทั้งนี้เพราะลักษณะในการบรรเลงปี่พาทย์ประชันวง ผู้บรรเลงจะต้องมีความชำนาญในเครื่องดนตรีที่ตนบรรเลง และสามารถจำเพลงที่บรรเลงได้อย่างแม่นยำ เพราะลักษณะในการบรรเลงปี่พาทย์ ผู้บรรเลงไม่สามารถดูโน้ตได้ทัน อีกทั้งการบรรเลงปี่พาทย์ประชันวง การบรรเลงต้องใช้ความเร็วเพื่อทดสอบทักษะ ความสามารถของผู้บรรเลง และความพร้อมเพรียงของวง แต่แม้ว่าจะใช้ความเร็ว นักปี่พาทย์ก็จะต้องสามารถควบคุมเสียง ของเครื่องดนตรี และสามารถปรุงแต่งเสียงดนตรีได้ อีกทั้งท่วงทำนองจะโลดโผนพลิกแพลงเพียงใด ผู้บรรเลงก็จะต้องบรรเลงได้ถูกต้อง คล่องแคล่วไม่บกพร่องจึงจะถือว่าเป็นผู้มีฝีมือ ซึ่งสิ่งเหล่านี้จะเกิดขึ้นได้ ก็ต้องอาศัยการฝึกซ้อมอย่างจริงจังเป็นเวลานาน เพราะฉะนั้น นักปี่พาทย์ที่อยู่ในความอุปถัมภ์ของเจ้านาย จึงสามารถทุ่มเทเวลาฝึกซ้อม ได้ดีกว่านักปี่พาทย์โดยทั่วไป เพราะมีเจ้านายรับภาระในการอุปถัมภ์เลี้ยงดู ดังลักษณะการอุปถัมภ์นักปี่พาทย์ของวังบางขุนพรหม คือ "เวลาจะมีงานประชันวงกับวังอื่น ๆ ทูลกระหม่อมจะรับสั่งให้นักดนตรีเก็บตัวฝึกซ้อมเช่นเดียวกับนักกีฬา ทรงพระกรุณานักดนตรีเป็นพิเศษ จะกินอะไรก็สมบูรณ์พูนสุขทุกอย่าง ตกค่ำกินข้าวแล้วซ้อมราว ๔-๕ ทุ่ม ก็รับสั่งให้นอน" (ทูลกระหม่อมบริพัตรกับการดนตรี,๒๕๓๔ : ๔๘)

ในการประชันวงปี่พาทย์ นอกจากทักษะและฝีมือของผู้บรรเลงจะมีความสำคัญแล้ว การปรับวง หรือการสร้างความพร้อมเพรียงในการบรรเลงก็มีความสำคัญด้วย ทั้งนี้เพราะเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงในการประชันวงแต่ละชนิด จะมีลักษณะหรือทางในการบรรเลงที่แตกต่างกัน เช่น

ฆ้องวงใหญ่มีหน้าที่ในการบรรเลงเนื้อเพลงล้วน ๆ เป็นหลักของวง ขณะที่ระนาดเอกจะมีวิธีดำเนินทำนองในอีกรูปแบบหนึ่ง คือการบรรเลงจะยึดเนื้อเพลงเป็นหลัก แต่จะมีการบรรเลงเก็บโดยการดำเนินทำนองถี่ ๆ หรือระนาดทุ้มจะทำหน้าที่ในการตกแต่งลักษณะของเสียงในการบรรเลง ให้มีเสียงกว้างและนุ่มนวลมากขึ้น เป็นต้น เหตุที่เครื่องดนตรีแต่ละชนิด มีความแตกต่างกันในด้านวิธีการบรรเลงดังกล่าว เมื่อนำมาบรรเลงรวมวงกันจึงต้องมีการปรับวงให้มีความพร้อมเพรียงในการบรรเลง เพื่อให้เกิดเสียงกลมกลืนไพเราะ ซึ่งลักษณะเช่นนี้จะต้องใช้เทคนิคในการปรับวง อีกทั้งเพลงที่ใช้บรรเลง แม้จะมีผู้ประพันธ์ไว้แล้ว ก็ต้องปรุงแต่งท่วงทำนอง เพื่อแสดงถึงสติปัญญาในการตกแต่งเพลงของผู้บรรเลงด้วย

สิ่งเหล่านี้จำเป็นต้องมีผู้เชี่ยวชาญ หรือครูที่มีความสามารถคอยแนะนำ ดังเช่น สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระภาณุพันธุวงษวรเดช ทรงหาครูผู้มีความสามารถ มาสอนนักปี่พาทย์ในวังบูรพา จากประวัติของหลวงประดิษฐไพเราะ กล่าวถึงการหาครูมาสอนว่า "นับตั้งแต่มาอยู่วังบูรพา จางวางสอนได้รับพระกรุณาจากสมเด็จฯเจ้าฟ้าอย่างมาก หาผู้ใดเสมอเหมือนมิได้ ทรงจัดหาครูผู้มีฝีมือดีเด่นทุกทางมาสอน ทรงบังคับให้ฝึกซ้อม จนถึงลงพระอาญา นับว่าทรงเคี่ยวเข็ญมาก" (พูนพิศ อมาตยกุล และคณะ, ๒๕๓๒ : ๑๕๕)

นอกจากการอุปถัมภ์เลี้ยงดู และหาครูผู้มีความสามารถมาสอนให้แก่นักปี่พาทย์แล้ว เจ้านายเจ้าของวง ยังมีส่วนสำคัญในการส่งเสริมพัฒนาการทางด้านฝีมือของนักปี่พาทย์ ทั้งการควบคุมการฝึกซ้อม หรือสรรหาวิธีใหม่ ๆ ในการฝึกซ้อม เพื่อสร้างเสริมฝีมือแก่นักปี่พาทย์ ดังที่สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระภาณุพันธุวงษวรเดช ทรงคิดวิธีการฝึกซ้อมให้แก่จางวางศร นักระนาดในวงของพระองค์ นางเทพมหากษัตรสมุทร บุตรสาวของจางวางศร เล่าว่า "กำไรที่นำมาใส่กันโก้ ๆ สมัยนั้นน่ะ ท่านเอาตะกั่วทำแล้วใส่ให้คุณพ่อ แล้วเพิ่มตะกั่ว พอท่านพ่อปลดตะกั่วออกแล้วจะตีเหมือนกันเทน้ำออกจากกระบอกเลย แล้วไม้ระนาดคุณพ่อน่ะ เป็นทองแดงเดี๋ยวนี้ยังอยู่เลยหนักแล้ว ถ่วงตะกั่วอีก พอปลดแล้วตีไหวเหมือนเทน้ำปากกระบอก" (วิมาลา ศิริพงศ์, ๒๕๓๔ : ๕๓)

การให้ความสนพระทัยในการอุปถัมภ์ และส่งเสริมพัฒนาการด้านฝีมือของนักปี่พาทย์อย่างจริงจังดังกล่าว มีผลให้นักปี่พาทย์ในความอุปถัมภ์ของเจ้านาย พัฒนาฝีมือความสามารถได้ดี เป็นที่ยอมรับของคนในสังคม อันเป็นผลต่อสถานะความเป็นครู ซึ่งเป็นหัวหน้าสายสกุลปี่พาทย์ ดังจะได้กล่าวถึงต่อไป

ลักษณะการอุปถัมภ์ปี่พาทย์ ที่เจ้านายผู้อุปถัมภ์ทรงให้ความสนพระทัยในการสนับสนุนนักปี่พาทย์ ในความอุปถัมภ์อย่างจริงจังดังกล่าวมาข้างต้น จึงทำให้ความสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นจากการอุปถัมภ์เป็นลักษณะของความสัมพันธ์ที่แนบแน่น ดังเช่น นายศร ศิลปบรรเลง เมื่อเข้าอยู่ในความอุปถัมภ์

ของสมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมพระภาณุพันธุวงษวรเดช ก็เป็นที่โปรดปราน เพราะนายศรเป็นผู้มีฝีมือในทางระนาด ถึงกับโปรดให้เป็นมหาดเล็กห้องบรรทมด้วย นางเทพมหากษัตรสมุทรเล่าว่า "เมื่อนายศรเข้ามาอยู่ในวังบูรพานั้น มิได้ทำหน้าที่เพียงเล่นดนตรี แต่สมเด็จฯกรมพระยาภาณุพันธ์ฯ ยังทรงโปรดให้เป็นมหาดเล็กห้องบรรทมเลย อย่างเวลานอน... สมมติว่า เตียงบรรทมท่านอยู่นี่ เตียงท่านสูงนี่ ก็นอนใต้เตียง โปรดมากขนาดนั้น" (วิมาลา ศิริพงษ์,๒๕๓๔ : ๔๗)

ความสัมพันธ์ซึ่งเป็นผลจากการอุปถัมภ์ ได้นำมาซึ่งความผูกพันระหว่างนักปี่พาทย์และเจ้านายผู้อุปถัมภ์ ในลักษณะของความจงรักภักดีอย่างแท้จริง ดังเมื่อเกิดปัญหาความขัดแย้ง ทางด้านการเมืองภายในประเทศสมัยหลัง ทำให้สมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมพระนครสวรรค์วรพินิต เสด็จไปประทับที่เกาะชวา ไม่มีใครกล้าติดต่อด้วย แต่ตระกูลพาทยโกศลยังคงมีความจงรักภักดีติดต่อกับพระองค์ท่านเช่นเดิม (สูจิบัตรจางวางทั่ว,๒๕๒๘)

ดังนั้นความสนพระทัยปี่พาทย์ในลักษณะของกิจกรรมความบันเทิงเฉพาะกลุ่มในหมู่เจ้านาย และลักษณะการอุปถัมภ์นักปี่พาทย์ จึงเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้นักปี่พาทย์ในความอุปถัมภ์มีความโดดเด่นขึ้นในทุก ๆ ด้าน อันเป็นผลต่อสถานภาพของนักปี่พาทย์ในความอุปถัมภ์ของเจ้านาย ที่แตกต่างจากนักปี่พาทย์อิสระโดยทั่วไป

๓.๒ สถานภาพของนักปี่พาทย์จากความเปลี่ยนแปลงของสภาพสังคม

การที่รัฐสนับสนุนอาชีพนักปี่พาทย์เป็นอาชีพที่ประสพความสำเร็จ เพื่อส่งเสริมให้ราษฎรโดยทั่วไปได้ตระหนักถึงความสำคัญและประโยชน์ของการประกอบอาชีพอิสระ ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งในการปฏิรูปสังคมให้ราษฎรมีฐานะความเป็นอยู่ที่ดีขึ้น ประกอบกับความสำคัญของวงปี่พาทย์ในลักษณะวงดนตรีที่เป็นวัฒนธรรมของประเทศ จึงเป็นผลให้รัฐสนับสนุนนักปี่พาทย์ อีกทั้งการที่เจ้านายชั้นสูงให้การอุปถัมภ์นักปี่พาทย์ เพราะปี่พาทย์กลายเป็นรสนิยมด้านการบันเทิงในเวลาว่างที่เป็นสื่อฐานะทางสังคมเฉพาะกลุ่ม การเติบโตของแรงงานอิสระ และการเติบโตของมหรสพการบันเทิงในหมู่ราษฎรในช่วงปลายรัชกาล เหล่านี้ล้วนเป็นปัจจัยสำคัญต่อสถานภาพของนักปี่พาทย์ในสมัยรัชกาลที่ ๕

๓.๒.๑. สถานภาพของนักปี่พาทย์ในความอุปถัมภ์ของราชสำนักและเจ้านายชั้นสูง

การที่วงปี่พาทย์เป็นส่วนหนึ่งในการดำเนินนโยบายปฏิรูปสังคมของรัฐ และเป็นวัฒนธรรมการดนตรีที่แสดงถึงความมีอารยธรรมของประเทศ ทำให้ราชสำนักให้ความสนใจยกย่องสถานภาพของนักปี่พาทย์ อีกทั้งค่านิยมในการประชันวงปี่พาทย์ ทำให้เจ้านายชั้นสูงให้การส่งเสริมนักปี่พาทย์ทั้งด้านสถานะทางสังคม และสถานะของความเป็นครู ทำให้สถานภาพของนักปี่พาทย์ในระบบ

อุปถัมภ์โดดเด่น นักปี่พาทย์จึงพอใจที่จะอยู่ในความอุปถัมภ์ของราชสำนักและเจ้านายชั้นสูง

๑. การเลื่อนสถานภาพทางสังคม

นักปี่พาทย์ทั้งที่อยู่ในราชสำนัก และอยู่ในความอุปถัมภ์ของเจ้านายชั้นสูง จะมีโอกาสได้รับเลื่อนสถานภาพทางสังคม กล่าวคือ

ก. นักปี่พาทย์ในราชสำนัก ความสำคัญของวงปี่พาทย์ในลักษณะของวงดนตรี ที่เป็นส่วนประกอบสำคัญในงานพระราชพิธี และประกอบการแสดงมหรสพของราชสำนักแต่เดิม ในราชสำนักจึงมีผู้ทำหน้าที่เป็น "พนักงานปี่พาทย์" ดังได้กล่าวมาแล้วข้างต้น ซึ่งความสำคัญของวงปี่พาทย์ในงานพระราชพิธีส่วนพระมหากษัตริย์ ทำให้มีการสืบทอดงานด้านปี่พาทย์เรื่อยมา ในสมัยรัตน-โกสินทร์ นักปี่พาทย์ในราชสำนัก มีสถานะเป็นมหาดเล็ก มีตำแหน่งอยู่ใน"กรมมหาดเล็กปี่พาทย์" พระราชหัตถเลขา ทรงสั่งทรงราชการว่าด้วยตำแหน่งมหาดเล็ก ได้ระบุให้มหาดเล็กปี่พาทย์อยู่ในจำพวกมหาดเล็กคงกรม* ความว่า

> มาตรา ๔ บรรดามหาดเล็กจำพวกต่าง ๆ คือ หม่อมราชวงศ์ ๑ ยามค่ำเดินหมาย ๑ ห้องเครื่อง ๑ หอสาตราคม ๑ อินทร์พรหม ๑ เกณฑ์จ่าย ๑ ช่าง ๑ ต่างภาษา ๑ พิณพาทย์ ๑ แลคนจำพวกที่จางวางหัวหมื่น แลนายเวรจัดขึ้นรับราชการ แลบรรดาคนที่ไม่ได้ถวายตัว ให้รวมอยู่จำพวกมหาดเล็กคงกรม
>
> (พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, ๒๕๐๗ : ๒๕๖)

ความสำคัญของนักปี่พาทย์ในฐานะมหาดเล็กปี่พาทย์คงกรม ไม่ปรากฏถึงความสำคัญที่นอกเหนือจากงานประจำโดยหน้าที่ ดังปรากฏว่าในสมัยรัชกาลที่ ๔ เมื่อมีการตั้งและแปลงนามบรรดาศักดิ์ ขุนนางใหม่เจ้ากรมมหาดเล็กปี่พาทย์ ก็ยังคงมีบรรดาศักดิ์เป็นเพียง "ขุน" ระดับเดียวกับหัวหน้าพนักงานปี่พาทย์ในสมัยอยุธยา ที่มีบรรดาศักดิ์เป็น "ขุนไฉนยไพเราะ" ดังปรากฏในพระราช

---

* มหาดเล็กจัดแบ่งเป็น ๔ จำพวกคือ มหาดเล็กบรรดาศักดิ์ มหาดเล็กวิเศษ มหาดเล็กคงกรม มหาดเล็กยาม (ดูรายละเอียดในพระราชหัตถเลขาทรงสั่งราชการในรัชกาลที่ ๕ และ ๗, ๒๕๐๗ : ๒๕๖)

พงศาวดารว่า

เจ้ากรมมหาดเล็กปี่พาทย์ทรงใหม่

ขุนพิณพาทย์ไพเราะ ขุนเสนาะพิณพาทย์
หมื่นสอาดดุริยางค์ หมื่นสว่างบรรเลง

(เจ้าพระยาทิพากรวงศ์, ๒๕๐๔, เล่ม ๒ : ๑๕๙)

อย่างไรก็ตาม การให้ความสำคัญของรัฐในสมัยรัชกาลที่ ๕ ต่อวงปี่พาทย์ในลักษณะวงดนตรี ซึ่งเป็นวัฒนธรรมด้านการบันเทิงที่แสดงถึงความมีอารยธรรมของประเทศ ทำให้นักปี่พาทย์ในราชสำนักมีหน้าที่เพิ่มขึ้น นอกเหนือจากหน้าที่ความรับผิดชอบในส่วนงานพระราชพิธีแล้ว ยังมีหน้าที่ในด้านการเผยแพร่วัฒนธรรมด้านการดนตรีของประเทศ ลักษณะเช่นนี้ ทำให้รัฐให้ความสนใจในลักษณะของการส่งเสริมสถานภาพของนักปี่พาทย์ นักปี่พาทย์เองก็มีโอกาสได้รับพระราชทานรางวัลตามโอกาสและผลงาน ดังเช่นหลังจากนักปี่พาทย์ กรมพิณพาทย์มหาดเล็ก ไปร่วมบรรเลงดนตรีที่ประเทศอังกฤษและกลับมาบรรเลงถวายรัชกาลที่ ๕ ได้รับพระราชทานเงินรางวัล จดหมายเหตุพระราชกิจรายวัน ได้กล่าวถึงเรื่องนี้ว่า "ทอดพระเนตรพวกพิณพาทย์สยาม ซึ่งออกไปสำแดงวิชา ณ ประเทศอังกฤษ กลับเข้ามาได้เล่นเพลงที่ออกไปเล่นในอินเตอร์นาแชนแนลอินเอนซันและมิวซิกเอกหุหิบิเชน กรุงลอนดอน ถวายทรงสดับ และเล่นเพลงที่จำของชาวยุโรปได้นั้นด้วย... พระราชทานรางวัลคนละ ๔๐ บาท"(พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, ๒๕๙๘ ภาค ๒๑ : ๓)

การมีโอกาสปฏิบัติหน้าที่ ซึ่งเกี่ยวข้องกับชื่อเสียงของประเทศดังกล่าว จึงทำให้สถานะของนักปี่พาทย์ในราชสำนัก โดดเด่นขึ้นตามหน้าที่ในความรับผิดชอบ มีโอกาสได้รับพระราชทานเครื่องราชอิศริยาภรณ์ในโอกาสต่าง ๆ ซึ่งนักปี่พาทย์โดยทั่วไปรวมถึงผู้ทำงานด้านวัฒนธรรมการบันเทิง ยากที่จะมีโอกาสเช่นนี้ ดังการได้รับเครื่องราชอิศริยาภรณ์จากจักรพรรดิเยอรมนี กล่าวคือ

ด้วยสมเด็จพระเจ้าเอมเปอเรอเยอรมัน ได้พระราชทานเหรียญเครื่องราชอิศริยาภรณ์แก่ข้าราชการฝ่ายสยาม ซึ่งได้มีหน้าที่จัดการรับรอง ฮิสรอแยลไฮเนสปรินส์อาคาลเบิดพระราชโอรสแห่งพระเจ้าเอมเปอเรอเยอรมันพระเจ้ากรุงปรุสเซีย ที่เสด็จมากรุงสยาม เมื่อ ศก.๑๒๓ นั้นคือ เหรียญนกอินทรีแดง...หลวงประดิษฐไพเราะ(ตาด) กรมพิณพาทย์มหาดเล็ก หลวงสำอางดนตรี กรมพิณพาทย์มหาดเล็ก เหรียญมงกุฎ...ขุนเสนาะดุริยางค์

(แช่ม) กรมพิณพาทย์มหาดเล็ก ขุนประดับภิรมย์(เลื่อม) กรมพิณพาทย์มหาดเล็ก

(ราชกิจจานุเบกษา ๒๒ ตุลาคม ๒๔๔๘)

ความสำคัญของนักปี่พาทย์จากการปฏิบัติหน้าที่ อันเกี่ยวข้องกับชื่อเสียงของประเทศดังกล่าว ทำให้ราชสำนักให้ความสนใจต่อนักปี่พาทย์มากขึ้น อีกทั้งการที่รัฐส่งเสริมการประกอบอาชีพปี่พาทย์เป็นตัวอย่างของอาชีพที่ประสพความสำเร็จ ราชสำนักจึงให้การส่งเสริมสถานภาพของนักปี่พาทย์ นักปี่พาทย์ในกรมพิณพาทย์มหาดเล็กได้รับพระราชทานตำแหน่งสูงขึ้น ดังปรากฏว่า นักปี่พาทย์ในราชสำนักบางท่านได้รับบรรดาศักดิ์เป็น "พระ"* ได้แก่พระเสนาะดุริยางค ดังมีข้อความในราชกิจจานุเบกษา(เล่ม๘ ,๒๔๑๙) ว่า "พระเสนาะดุริยางค จางวางพิณพาทย์มหาดเล็ก ขึ้นเวรศักดิ ถือศักดินา ๘๐๐ ทำราชการตามตำแหน่ง"

ความโดดเด่นของนักปี่พาทย์ในราชสำนัก ทั้งจากหน้าที่ในความรับผิดชอบ และการส่งเสริมของรัฐ ทำให้นักปี่พาทย์ในราชสำนัก ซึ่งเป็นคนในความอุปถัมภ์ของรัฐ เป็นที่ยกย่องและได้รับการยอมรับจากสังคม นักปี่พาทย์ผู้ประกอบอาชีพโดยอิสระ ที่มีโอกาสก็จะสมัครเข้ารับราชการในกรมพิณพาทย์มหาดเล็ก เช่น นายแช่ม สุนทรวาทิน** เป็นต้น

อย่างไรก็ตาม แม้สถานภาพของนักปี่พาทย์ในราชสำนัก จะมีความโดดเด่นในด้านเกียรติยศทางสังคม แต่บทบาทและหน้าที่ของนักปี่พาทย์ ซึ่งเกี่ยวข้องกับงานในส่วนพระราชพิธี และการบรรเลงขับกล่อมเพื่อเผยแพร่วัฒนธรรมดนตรีไทย ไม่ปรากฏถึงความโดดเด่นในด้านการพัฒนาฝีมือเช่น นักปี่พาทย์ในความอุปถัมภ์ของเจ้านายชั้นสูง แต่สถานะทางสังคมอันเป็นผลจากการอยู่ในการอุปถัมภ์ ย่อมแสดงถึงการประสพผลสำเร็จ จากการอยู่ภายใต้การอุปถัมภ์ของราชสำนัก

ข. <u>นักปี่พาทย์ในการอุปถัมภ์ของเจ้านาย</u> ค่านิยมในการประชันวงปี่พาทย์ ซึ่งนำไปสู่การอุปถัมภ์นักปี่พาทย์ของเจ้านายผู้มีฐานะดี นักปี่พาทย์ในการอุปถัมภ์ของเจ้านาย จึงเปรียบเสมือนคนในส่วนพระองค์ของเจ้านายพระองค์นั้น ดังนั้น สถานภาพของนักปี่พาทย์ ย่อมสะท้อนถึง

---

* นักปี่พาทย์ซึ่งได้รับบรรดาศักดิ์ "พระ" เคยมีมาในสมัยรัชกาลที่ ๔ แต่เป็นบรรดาศักดิ์ฝ่ายกรมพระราชวังบวร

** ภายหลังได้เป็นเจ้ากรมพิณพาทย์มหาดเล็กสมัยรัชกาลที่ ๕ และเมื่อสมัยรัชกาลที่ ๖ ได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์เป็น พระยาเสนาะดุริยางค์

ฐานะของเจ้านายผู้อุปถัมภ์ และเป็นเหตุให้เจ้านายทรงสนพระทัยต่อการส่งเสริมสถานะทางสังคมของนักปี่พาทย์ ดังได้กล่าวมาในหัวข้อลักษณะการอุปถัมภ์ของเจ้านายแล้ว ซึ่งจากลักษณะการอุปถัมภ์ปรากฏว่านักปี่พาทย์คนสำคัญ ผู้สร้างชื่อเสียงให้กับวง เช่น ครูผู้ควบคุมวงหรือนักระนาด จะเป็นที่โปรดปราน และได้รับการอุปถัมภ์อย่างมาก ทั้งการประทานเงินทองความช่วยเหลือ รวมทั้งการขอพระราชทานบรรดาศักดิ์ ให้แก่นักปี่พาทย์ เพราะนอกจากจะทำให้นักปี่พาทย์ผู้นั้นมีเกียรติยศเป็นที่ยอมรับในสังคมแล้ว ยังเป็นหน้าเป็นตาของเจ้านายผู้อุปถัมภ์ด้วย เช่น นายแปลก ซึ่งเป็นผู้ควบคุมวงปี่พาทย์สมเด็จพระบรมโอรสาธิราช เจ้าฟ้ามหาวชิราวุธ มีความสามารถเป็นที่โปรดปราน ด้วยเหตุนี้ สมเด็จพระบรมโอรสาธิราช จึงทรงขอพระราชทานบรรดาศักดิ์ให้นายแปลก ดังที่พระยาภูมีเสวิน (๒๕๑๙ : ๖๖) เล่าว่า

> เมื่อสมเด็จพระบรมฯ ทรงมีพระชนมายุครบ ๓๐ พรรษาในปีนั้น พระองค์โปรดให้มีงานสมโภชพระราหูเสวยพระราศี ในงานนั้น พระองค์ได้ทูลเชิญสมเด็จพระบรมชนกนาถ คือพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวให้เสด็จมาประทับเสวยพระกระยาหารกลางวัน ณ วังของท่าน พอได้โอกาสเหมาะก็ทูลขอพระราชทานบรรดาศักดิ์ "ขุนประสานดุริยศัพท์" ให้ครูแปลกทันที

ส่วนนักปี่พาทย์ในวงของเจ้านาย ซึ่งไม่อาจทูลขอพระราชทานตำแหน่งหรือบรรดาศักดิ์ทางราชการได้ ก็จะได้รับการยกย่องและมีตำแหน่งภายในวัง เป็น"จางวาง"หัวหน้ามหาดเล็กประจำวัง เพื่อเป็นเกียรติยศแก่นักปี่พาทย์ ทั้งที่ไม่ต้องทำหน้าที่ตามตำแหน่งดังกล่าว ดังเช่นนายทั่วผู้ควบคุมวงวังบางขุนพรหม ได้รับแต่งตั้งให้เป็น"จางวางทั่ว" จางวางในกรมหลวงศรีรัตนโกสินทร์พระพี่นางของสมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมขุนนครสวรรค์วรพินิต เจ้าของปี่พาทย์วังบางขุนพรหม ขณะที่นายศร นักระนาดเอกวังบูรพา ได้รับแต่งตั้งเป็น "จางวางศร" จางวางในสมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมพระภาณุพันธุวงษวรเดช

อีกทั้งนักปี่พาทย์ประจำวังบางวง ซึ่งเจ้านายทรงเอาพระทัยใส่มาก เช่น วงปี่พาทย์วังบางขุนพรหม นักปี่พาทย์ผู้มีผลงานสร้างชื่อเสียงให้แก่วัง จะได้รับพระราชทานเหรียญห้อยคอตราประจำพระองค์สมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมพระนครสวรรค์วรพินิต ซึ่งทำให้นักปี่พาทย์ที่ได้รับพระราชทานเหรียญมีสิทธิ์พิเศษคือ ถ้าทำผิดกฎหมายเจ้าหน้าที่ของรัฐ ไม่อาจจับกุมเข้าห้องขังโดยพลการได้ เพราะผู้มีเหรียญถือว่า เป็นคนส่วนพระองค์(เตือน พาทยกุล, สัมภาษณ์, ๑๑ พฤศจิกายน ๒๕๓๕)

การให้ความสนพระทัยต่อการอุปถัมภ์นักปี่พาทย์ ทั้งนักปี่พาทย์ในราชสำนักและนักปี่พาทย์

ของเจ้านายดังกล่าว ทำให้สถานภาพของนักปี่พาทย์ในการอุปถัมภ์มีความโดดเด่น มีเกียรติยศ และฐานะความเป็นอยู่ที่ดีเป็นที่ยอมรับในสังคม และมีโอกาสเลื่อนสถานภาพทางสังคม จึงเป็นเหตุให้นักปี่พาทย์ที่อยู่ในอุปถัมภ์ พอใจที่จะอยู่ในอุปถัมภ์

๒. สถานะความเป็นครู นักปี่พาทย์ซึ่งอยู่ในการอุปถัมภ์ของราชสำนักและเจ้านาย ล้วนแต่เป็นผู้มีความรู้ความสามารถ แต่นักปี่พาทย์ที่มีชื่อเสียงด้านฝีมือโดยส่วนใหญ่จะเป็นนักปี่พาทย์ในการอุปถัมภ์ของเจ้านาย เพราะการแข่งขันประชันวง ต้องอาศัยนักปี่พาทย์ที่มีฝีมือความสามารถโดยตรง การสนับสนุนของเจ้านาย ทำให้นักปี่พาทย์ในการอุปถัมภ์ มีโอกาสพัฒนาฝีมือความสามารถอันส่งผลต่อสถานะความเป็น"ครู"ต่อมา

การประชันวงปี่พาทย์ เป็นการแข่งขันด้านฝีมือ และความรู้ความสามารถของนักปี่พาทย์ นักปี่พาทย์จึงต้องฝึกซ้อมอย่างจริงจัง ลักษณะการอุปถัมภ์ของเจ้านายทำให้นักปี่พาทย์ในความอุปถัมภ์เป็นกลุ่มนักปี่พาทย์ที่ทำงานเพื่อศิลปดนตรีอย่างแท้จริง อีกทั้งยังมีพื้นฐานด้านฝีมือและความรู้ ทางด้านดนตรีอย่างดีมาก่อน เมื่อได้รับการส่งเสริมให้ทุ่มเทกับการทำงานเพื่อศิลปะเพียงอย่างเดียว นักปี่พาทย์ในความอุปถัมภ์จึงเป็นกลุ่มผู้มีฝีมือความสามารถ และสามารถพัฒนาฝีมือได้มาก อีกทั้งการสังกัดอยู่ประจำวงของเจ้านาย ยังทำให้นักปี่พาทย์เหล่านี้มีโอกาส แสดงฝีมือในงานสำคัญ ๆ ซึ่งเป็นโอกาสดีในการสร้างชื่อเสียงให้แก่ตนเอง ดังปรากฏว่านักปี่พาทย์ที่มีชื่อเสียงและเป็นที่ยอมรับของสังคมต่อ ๆ มา ล้วนแล้วแต่เคยเป็นนักปี่พาทย์ในความอุปถัมภ์ของเจ้านาย และเป็นผู้ที่เคยผ่านการประชัน หรือเป็นครูผู้ควบคุมวง ที่ประชันในงานสำคัญ ๆ ที่จัดขึ้นในหมู่เจ้านายหรือชนชั้นสูง ดังเช่น การประชันวงปี่พาทย์ ในงานขึ้นตำหนักที่วังสมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอ เจ้าฟ้ากรมขุนนครสวรรค์วรพินิต มีวงปี่พาทย์ประชันกันถึง ๖ วง แต่วงปี่พาทย์ที่แสดงความสามารถได้อย่างโดดเด่น คือ วงสมเด็จพระบรมโอรสาธิราช เจ้าฟ้ามหาวชิราวุธ และวงบางขุนพรหมของสมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมขุนนครสวรรค์วรพินิต การประชันวงในครั้งนั้นทำให้ครูผู้ควบคุมวงที่มีความสามารถ และนักระนาดผู้มีฝีมือดี มีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักและเป็นที่ยอมรับในวงการดนตรีไทยตลอดมาคือ นายแปลก ประสานศัพท์ ครูผู้ควบคุมดูแลวงของสมเด็จพระบรมโอรสาธิราช ขุนเสนาะดุริยางค์ ครูผู้ควบคุมวงวังบางขุนพรหม และนายโสม สุวาทิต นักระนาดวงสมเด็จพระบรมโอรสาธิราช ดังที่พระยาภูมีเสวิน (๒๕๑๙ : ๖๕-๖๖) เล่าถึงการประชันในครั้งนั้นว่า

> ในการประชันครั้งนี้เพ่งเล็งไปยังวง"สมเด็จพระบรม" ซึ่งได้แก่นายโสม สุวาทิต(ต่อมาเป็นพระเพลงไพเราะ) วงนี้มีครูแปลก ประสานศัพท์ เป็นครูผู้ควบคุมวงอยู่ และคน

ระนาดแห่งวังบางขุนพรหม ซึ่งได้แก่นายอิน วงนี้มีขุนเสนาะดุริยางค์*(ต่อมาเป็นพระยาเสนาะดุริยางค์)เป็นผู้ควบคุมวง การประชันเป็นไปอย่างตื่นเต้น มีการล้อหลอกอยู่ตลอดเวลา เป็นที่สนุกสนานของทั้งสองฝ่าย ผลที่สุดปรากฏว่าวงของ "สมเด็จพระบรม" เป็นที่นิยมมากกว่า

จากชื่อเสียง ฐานะ เกียรติยศในทางสังคมของนักปี่พาทย์ อันเป็นผลจากการอุปถัมภ์ของเจ้านายดังกล่าวได้นำมาซึ่งสถานะทางสังคมของนักปี่พาทย์อีกด้านหนึ่ง คือสถานะของความเป็นครูผู้ได้รับการยกย่องและเคารพนับถือว่า เป็นผู้ซึ่งมีความรู้ความสามารถ ทั้งนี้แม้ว่าผู้มีสถานะเป็นครูทางด้านปี่พาทย์ จะมีมานานเท่ากับการสืบทอดวิชาการทางด้านนี้ แต่ครูผู้เป็นผู้กำหนดสายสกุลปี่พาทย์สืบมาจนถึงปัจจุบันล้วนเป็นครูผู้อยู่ในความอุปถัมภ์ของเจ้านาย และมีชื่อเสียงจากการประชันวงในช่วงปลายสมัยรัชกาลที่ ๕ ทั้งสิ้น ดังเช่นจางวางทั่ว พาทยโกศล เป็นผู้มีฝีมือในการบรรเลงเครื่องดนตรีได้หลายชนิด และเป็นผู้ควบคุมวงปี่พาทย์วังบางขุนพรหม มีชื่อเสียงเป็นที่ยกย่อง ดังปรากฏในประวัติของท่านว่า "เคยชนะการประชันบ่อยครั้ง ได้รับการยกย่องนับถือมีผู้มาฝากตัวเป็นลูกศิษย์มากมาย บางทียกวงมาจากบ้านนอกทีละ ๕-๑๐ คน ก็มานอนมากินแล้วต่อเพลงจนเรียนรู้จากนั้นก็ลากลับไปบ้านเล่ากันว่าหุงข้าวด้วยกะทะใบบัว เดือนละ ๗ กระสอบเป็นอย่างน้อยจึงจะพอเลี้ยงลูกศิษย์ทั้งหมด" (สูจิบัตรจางวางทั่ว, ๒๕๒๔ : ไม่มีหน้าพิมพ์)

ชื่อเสียงอันเป็นที่ยอมรับในสังคม ทำให้นักปี่พาทย์ในความอุปถัมภ์ของเจ้านาย โดยเฉพาะผู้มีความสามารถที่มีสถานะเป็นครู หรือผู้มีฝีมือของแต่ละสำนัก ได้กลายเป็นผู้มีความสำคัญในการกำหนดสายสกุล ของปี่พาทย์มาจนถึงปัจจุบัน ดังจะกล่าวถึงในบทต่อไป

เพราะฉะนั้น สถานภาพของนักปี่พาทย์ในการอุปถัมภ์ของราชสำนักและเจ้านาย จึงเป็นกลุ่มนักปี่พาทย์ที่เพรียบพร้อมด้วยเกียรติยศ ชื่อเสียง เป็นที่ยอมรับของสังคม และแม้ว่าสถานภาพดังกล่าว จะเป็นผลจากความสามารถเฉพาะตัว แต่ก็ต้องพึ่งพาผู้อุปถัมภ์เป็นหลัก อีกทั้งผู้อุปถัมภ์ทั้งราชสำนักและเจ้านายคือระดับชนชั้นปกครอง ซึ่งเป็นที่เคารพยกย่องของคนในสังคม การได้อยู่

---

* ต่อมาเปลี่ยนครูผู้ควบคุมวงเป็น จางวางทั่ว พาทยโกศล (มนตรี ตราโมท, สัมภาษณ์, ๑๙ กุมภาพันธ์ ๒๕๓๖)

ในการอุปถัมภ์ จึงทำให้สถานภาพของนักปี่พาทย์โดดเด่นเป็นลักษณะเฉพาะกลุ่ม ซึ่งต่างจากสถานภาพของนักปี่พาทย์โดยทั่วไปที่แม้จะสามารถประกอบอาชีพทำงานโดยอิสระ มีรายได้ในการเลี้ยงชีพ แต่ไม่ได้รับการยกย่องเช่นนักปี่พาทย์ที่อยู่ในระบบอุปถัมภ์

๓.๒.๒. สถานภาพของผู้ประกอบอาชีพปี่พาทย์อิสระ

การเติบโตของแรงงานอิสระ ทำให้อาชีพนักปี่พาทย์เติบโตขึ้น จนเป็นผู้ประกอบอาชีพอิสระที่สามารถมีรายได้เลี้ยงตนเองได้ ดังกล่าวมาข้างต้น อย่างไรก็ตาม การอุปถัมภ์ของราชสำนักและเจ้านาย ทำให้นักปี่พาทย์ในความอุปถัมภ์ของราชสำนัก มีตำแหน่งหน้าที่ในทางราชการ และมีฐานะความเป็นอยู่ที่ดีขึ้น บางคนได้รับการยกย่องอยู่ในสถานะครูปี่พาทย์คนสำคัญ ขณะที่นักปี่พาทย์ซึ่งเป็นผู้ประกอบอาชีพปี่พาทย์โดยทั่วไป ไม่ปรากฏถึงบทบาทความสำคัญที่เด่นชัด คนเหล่านี้ยังคงมีสถานะเป็นราษฎรผู้มีรายได้จากการบรรเลงปี่พาทย์ เป็นรายได้ในการเลี้ยงชีพ ถึงแม้ว่าการลดจำนวนบ่อนเบี้ย การแพร่หลายของแตรวง และการแพร่หลายของลิเก จะส่งผลกระทบต่อการประกอบอาชีพด้านปี่พาทย์ แต่นักปี่พาทย์ก็ยังคงมีรายได้จากการบรรเลงประกอบมหรสพการแสดงและการบรรเลงในงานประเพณีพิธีกรรม

การสนับสนุนของรัฐให้ราษฎรมีรายได้ จากการประกอบอาชีพโดยอิสระ นับตั้งแต่ต้นรัชกาล จนกระทั่งการประกาศเลิกระบบไพร่และทาสอย่างเป็นทางการในปี พ.ศ.๒๔๔๘ ซึ่งการเป็นอิสระจากระบบการควบคุมกำลังคน ประกอบกับมีการขยายตัวของการค้าการผลิต ทำให้ฐานะของราษฎรทั่วไปดีขึ้น และขึ้นอยู่กับความสามารถ ความขยันหมั่นเพียรในการทำงาน ทั้งนี้พิจารณาได้จากเงินรายได้แผ่นดินในช่วง พ.ศ.๒๔๓๕-๒๔๔๗ เพิ่มจาก ๑๕ ล้านบาท เป็น ๔๖ ล้านบาท โดยไม่ได้เพิ่มภาษีใหม่ และภาษีบางอย่างที่ล้าสมัยยังถูกยกเลิกไป อีกทั้งเงินคงคลังที่อยู่ในภาวะมั่นคงคือ ตั้งแต่ พ.ศ.๒๔๓๕-๒๔๕๒ งบประมาณเกินดุล ๑๒ ครั้ง และมีเงินคงคลังสะสมเหลือจ่ายถึง ๑๖.๒ ล้านบาท อีกทั้งการเกินดุลในดุลการค้าช่วง ๓ ปีสุดท้ายของรัชกาล ใน พ.ศ.๒๔๕๐ มีเงินเกินดุลการค้า ๒๑ ล้านบาท และใน พ.ศ.๒๔๕๒ เพิ่มเป็น ๓๒ ล้านบาท(พรเพ็ญ ฮั่นตระกูล, ๒๕๐๗ : ๔๖๘-๔๗๒) จากภาวะเงินคงคลังที่มั่นคงดังกล่าว ย่อมแสดงถึงฐานะความเป็นอยู่ของราษฎรที่ดีขึ้น ในช่วงปลายสมัยรัชกาลที่ ๕ จึงปรากฏถึงการประกอบอาชีพที่หลากหลายในหมู่ราษฎร การสำรวจถึงการประกอบอาชีพของราษฎร ใน พ.ศ.๒๔๕๐ ปรากฏว่าการประกอบอาชีพของราษฎรมีทั้งช่างเย็บผ้า ช่างหล่อ ช่างเหล็ก ช่างตัดผม ช่างไม้ มหรสพ ช่างทำเรือ รับจ้างทั่วไป (เทศาภิบาล, ๒๔๕๐ : ๒๔๕-๒๕๐)

การเติบโตด้านฐานะความเป็นอยู่ของราษฎร สัมพันธ์กับรสนิยมด้านการบันเทิงที่เติบโต

ขึ้น ดังปรากฏว่าในช่วงปลายสมัยรัชกาลที่ ๕ มหรสพการบันเทิงเติบโตขึ้นอย่างมาก ทั้งมหรสพเก็บเงินตามวิกต่าง ๆ และมหรสพแบบไม่เก็บเงินในงานนักขัตฤกษ์และโรงบ่อน รายได้จากการบรรเลงปี่พาทย์ประกอบมหรสพ จึงเป็นรายได้ที่สำคัญของนักปี่พาทย์ สถานภาพของนักปี่พาทย์ในช่วงปลายสมัยรัชกาลที่ ๕ จึงขึ้นอยู่กับการแพร่หลายของมหรสพ การเกิดแหล่งการบันเทิงของราษฎร และการจัดงานนักขัตฤกษ์ เพื่อผลประโยชน์รายได้ของวัด

ก. ความแพร่หลายของมหรสพ การขยายตัวของเศรษฐกิจแบบเงินตรา ทำให้ความหมายของมหรสพเปลี่ยนแปลงไป นับตั้งแต่ พ.ศ.๒๔๒๗ เมื่อมีมหรสพแบบเก็บเงินเกิดขึ้นครั้งแรก และกลายเป็นแบบแผนสืบต่อมาภายหลัง มหรสพได้กลายเป็นการแสดงที่เก็บเงินจากผู้ชม ซึ่งการเก็บเงินเข้าชมมหรสพ ทำให้เจ้าของมหรสพมีรายได้ประจำที่ชัดเจนและแน่นอน ผลประโยชน์รายได้ของผู้เป็นเจ้าของมหรสพ ทำให้เกิดการแข่งขันและปรับปรุงมหรสพตามแนวใหม่ เพื่อตอบสนองความต้องการของผู้ชม การเกิดขึ้นของมหรสพแบบใหม่จึงทำให้ราษฎร ให้ความสนใจในการชมมหรสพมากขึ้น ซึ่งความสนใจดังกล่าว ทำให้มหรสพแพร่หลาย นักปี่พาทย์จึงมีรายได้ประจำจากการบรรเลงปี่พาทย์ประกอบการแสดงมหรสพ

มหรสพแบบเก็บเงินที่เกิดขึ้นครั้งแรกชื่อ โรงละครปรินซเทียเตอร์ ของเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง (เพ็ง เพ็ญกุล) ซึ่งแม้จะเป็นมหรสพที่เก็บเงินจากผู้ชมโรงแรก แต่ก็ได้รับความนิยมจากผู้ชมอย่างแพร่หลาย ทั้งนี้เพราะมีการปรับปรุงลักษณะละครให้น่าสนใจ อีกทั้งธรรมเนียมการเก็บเงินยังสอดคล้องกับทัศนคติของผู้ชม

ละครปรินซเทียเตอร์ ของเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง เป็นละครในรูปแบบใหม่ ที่เจ้าของคิดปรับปรุงเปลี่ยนแปลงให้แตกต่างไปจากละครโดยทั่วไปในขณะนั้น ที่ตัวละครมีรูปแบบการแต่งกายที่เหมือนกันหมด แต่ละครปรินซเทียเตอร์ปรับปรุงการแต่งกายตามฐานะ เชื้อชาติตัวละคร ดังมีผู้กล่าวถึงละครปรินซเทียเตอร์ว่า "ละครปรินซ์เทียเตอร์แต่งตัวทั้งพระยา แลนางเอก แลเลวถูกต้องตามยศเป็นลำดับกัน จึงจะควรสรรเสริญลครปรินซเทียเตอร์ว่า เป็นต้นคิดดัดแปลงตบแต่งละคร ทั้งนางแลพระยาให้ถูกต้องตามลำดับยศของเรื่องนั้น" (จดหมายเหตุสยามไสมย, เล่ม ๒, ๒๔๒๗)

ลักษณะการแต่งกายในรูปแบบใหม่ดังกล่าวจึงทำให้ละครของเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงเป็นที่นิยม อีกทั้งธรรมเนียมการเก็บเงินที่เกิดขึ้นใหม่ ยังสอดคล้องกับทัศนคติของผู้ชม และสภาพเศรษฐกิจสังคมในขณะนั้น ทั้งนี้เพราะการสนับสนุนของรัฐ ให้ราษฎรทั่วไปเป็นผู้ประกอบอาชีพอิสระด้วยการส่งเสริมให้เลิกระบบไพร่และทาส ทำให้แรงงานซึ่งเคยรับใช้มูลนายโดยไม่ได้ผลประโยชน์

ตอบแทน กลายเป็นการแลกเปลี่ยนผลประโยชน์ เพื่อให้ได้มาซึ่งแรงงานดังกล่าว ย่อมทำให้การมีมหรสพเพื่อประดับฐานะในหมู่มูลนายเริ่มหมดไป เพราะต้องจ่ายผลประโยชน์แก่ผู้แสดง ดังที่การเก็บเงินค่าชมของละครปรินซเทียเตอร์ นอกจากจะเป็นธรรมเนียมตามแบบประเทศตะวันตกแล้ว ยังมีสาเหตุมาจากการที่เจ้าของละครจะต้องจ่ายค่าตอบแทน แก่นักแสดงและนักปี่พาทย์ด้วย ผู้เขียนบทความใน "จดหมายเหตุสยามไสมย" (๒๔๓๗ : ๑๙๐) กล่าวว่า "ได้ยินข่าวว่าเงินที่ท่านเกบแก่ผู้ดูนั้น ท่านไม่เอาเปนอฌาผลประโยชน์ ท่านเอาเงินที่เก็บมากน้อยเท่าใด ท่านแจกลครแลปี่พาทยเฉลี่ยเท่ากันทุกคราว"

เมื่อการมีมหรสพเพื่อประดับฐานะเริ่มเสื่อมความนิยมลง ขณะที่ละครปรินซเทียเตอร์มีรูปแบบน่าสนใจและเก็บเงินค่าดูในลักษณะจำแนกผู้ชมคือ "ค่าดู ที่สุดจนที่เฟื้องและที่สองสลึง ตามลำดับขั้นไปจนถึง ๔ บาท"(วชิรญาณวิเศษ, ๓ กรกฎาคม ๒๔๓๔) ลักษณะดังกล่าวจึงทำให้ผู้มีฐานะดีพอใจที่จะเสียเงินค่าดูละคร เพื่อแสดงถึงฐานะที่แตกต่างไปจากคนทั่วไป ดังมีผู้เสนอความเห็นว่า การเก็บเงินค่าชมมหรสพเป็นการดี เพราะเป็นการจัดแยกฐานะของผู้ชม คือ

> ...มีการเล่นเปนที่ดูสะบาย ของเลดีและเยนเตลแมน ซึ่งอยากจะไปดูไม่ให้เปนที่นั่งเบียดเสียดกับคนเลว ๆ ที่ใส่เสื้อเหมนสาบ แลไม่ได้ใส่เสื้อมีเหื้อเปลือยเปลอะนั้น ครั้นผู้ดีมีชื่อเสียงจะไปดูลครบ่อน แลลครงานปลีก ซึ่งไม่ได้เสียเงินก็มีหวามรังเกียจ กลัวจะต้องเบียดเสียดกับคนสกะปลก หญิงผู้ดีดูก็มีความรังเกียจ ที่บุรุษมาเบียดเสียด เพราะเหตุดังนี้ ท่านเยลแตนแมนแลเลดี จึงยอมให้เงินค่าดู ซึ่งลครปรินซเทียเตอร์ มีเก็บเงินแก่ผู้ดูเกิดขึ้นคราวนี้ (จดหมายเหตุสยามไสมย, ๒๔๒๗)

การเก็บเงินค่าชมมหรสพ ซึ่งสอดคล้องและตอบสนองค่านิยมในสังคมดังกล่าว ได้ส่งผลต่อการเกิดมหรสพเก็บเงินประเภทต่าง ๆ ในช่วงระยะเวลาต่อมา เพราะผลประโยชน์รายได้ของผู้เป็นเจ้าของมหรสพ ทำให้เกิดการแข่งขันและปรับปรุงมหรสพในแนวใหม่ เพื่อตอบสนองความต้องการของผู้ชม หลังจากเกิดโรงละครปรินซเทียเตอร์แล้ว จึงเกิดโรงมหรสพเก็บเงินค่าดูขึ้นอีกหลายโรง แต่โรงมหรสพแบบเก็บเงินที่เกิดขึ้นในช่วงระยะเวลาแรก ๆ นี้ ต่างมีข้อจำกัดในเรื่องค่าดู ซึ่งมีอัตราค่อนข้างสูง เพราะการเก็บเงินค่าดูมหรสพให้ความสำคัญกับการจำแนกฐานะของผู้ชม ผู้ที่มีเงินจ่ายค่าชมมหรสพได้ย่อมเป็นผู้ที่มีฐานะดี ซึ่งย่อมไม่พอใจที่จะปะปนกับผู้ใช้แรงงาน ดังนั้นอัตราการเข้าชมมหรสพและรูปแบบของมหรสพที่เกิดขึ้นต่อมา จึงมีอัตราค่าดูแพง หรือค่อนข้างแพง แต่เป็นมหรสพที่ได้รับการปรับปรุงให้มีรูปแบบสอดคล้องกับการเปลี่ยนแปลงของสังคม เป็น

มหรสพตามจารีตใหม่* เพื่อให้เป็นที่สนใจของผู้ชม โดยเฉพาะเป็นมหรสพที่สนองตอบรสนิยมของชนชั้นสูงหรือผู้ดีที่มีฐานะดี ซึ่งสามารถจ่ายเงินค่าดูได้ ดังการเกิดละครดึกดำบรรพ์ขึ้นใน พ.ศ.๒๔๔๒ เป็นละครที่สนองตอบทัศนคติของชนชั้นสูงและผู้มีฐานะดี

ละครดึกดำบรรพ์มีแบบแผนการแสดงตามแบบละครใน แต่มีการปรับปรุงจารีตในการแสดงโดยใช้หลักที่เล่นให้เห็นจริงจังและรวดเร็วมากขึ้น โดยใช้เทคนิคกลไกต่าง ๆ ในการให้ความสำคัญกับฉาก เพื่อลดความสำคัญในบทร้องที่บรรยายรายละเอียดของเหตุการณ์อย่างยืดเยื้อ ดังการจัดฉากให้สลับกันเล็กบ้างใหญ่บ้าง เพื่อจะได้เปลี่ยนฉากอย่างรวดเร็ว หรือใช้เทคนิคเพื่อให้เกิดความสมจริงยิ่งขึ้น (ม.จ.ดวงจิตร จิตรพงศ์, ๒๕๒๘ : ๒๗-๓๒) อย่างไรก็ตาม ละครดึกดำบรรพ์ก็เป็นมหรสพแบบใหม่ที่มีขึ้นสำหรับชนชั้นสูง เพราะรูปแบบของละครเป็นแบบแผนทางศิลปะซึ่งเป็นลักษณะวัฒนธรรมของชนชั้นสูง ทั้งการให้ความสำคัญกับกระบวนการฟ้อนรำ ความงามของการแต่งกาย การเลือกเพลงไทยที่ไพเราะมาขับร้องรับปี่พาทย์ (ม.จ.ดวงจิตร จิตรพงศ์,๒๕๒๘ : ๒๖-๒๗) ลักษณะดังกล่าวจึงแสดงจุดประสงค์ในการมีละครชนิดนี้ เพื่อชนชั้นสูงและผู้มีฐานะโดยเฉพาะ อีกทั้งอัตราค่าดูยังแพงมากคือ อัตราค่าดูในชั้นบ็อกซ์ ๒๕ บาท อัตราค่าดูชั้นต่ำสุด ๑ บาท ซึ่งปรากฏว่ารูปแบบและลักษณะของละครดึกดำบรรพ์ สอดคล้องกับทัศนคติของผู้มีฐานะดี ดังที่ละครดึกดำบรรพ์เปิดการแสดงอยู่ถึง ๑๐ ปี (สุจิตรา จรจิตร, ๒๕๒๒ อ้างถึงการสัมภาษณ์ สมภพ จันทรประภา)

อย่างไรก็ตาม การเลิกระบบไพร่และทาส ที่ทำให้ราษฎรทั่วไป กลายเป็นผู้มีรายได้ จึงทำให้เจ้าของมหรสพให้ความสำคัญในการพิจารณาถึงฐานะของผู้ดูซึ่งเป็นคนส่วนใหญ่ จึงปรากฏว่ามหรสพที่เกิดขึ้นใหม่ และเก็บเงินค่าดูจากผู้ชม มีลักษณะในการตอบสนองทัศนคติของราษฎรทั่วไปมากขึ้น ถึงแม้ว่าอัตราค่าดูจะมีการจำแนกฐานะของผู้ชม แต่ก็ไม่แพงมากนัก ดังที่ในช่วงปลายสมัยรัชกาลที่ ๕ มีมหรสพเกิดขึ้นอีกหลายประเภท แต่รูปแบบลักษณะรวมทั้งค่าดูเป็นลักษณะที่ตอบสนองทัศนคติของผู้ชมทั่วไป ไม่จำกัดเฉพาะกลุ่มคนเช่นมหรสพเก็บเงินแต่เดิม

จารีตของมหรสพที่เกิดขึ้นใหม่จึงตามอย่างจารีตการแสดงแบบตะวันตกมากขึ้น เพื่อให้สอดคล้องกับสภาพสังคมที่เปลี่ยนแปลงไป ดังปรากฏว่า "หนังญี่ปุ่น" ซึ่งเข้ามาฉายในประเทศไทย

---

* ลักษณะการแสดงตามแบบมหรสพของตะวันตก เช่น การให้ความสำคัญกับความสมจริง ดำเนินเรื่องอย่างรวดเร็ว เป็นต้น

ได้รับความนิยม และปลูกโรงเก็บเงินอย่างถาวรใน พ.ศ.๒๔๔๗ ทั้งนี้เพราะหนังญี่ปุ่น เป็นการแสดงเรื่องแปลก ๆ ที่ไม่เยิ่นเย้อ เช่น เรื่องคนตีหน้าตลก เรื่องการสู้รบ ซึ่งกินเวลาฉายไม่กี่นาที อย่างไรก็ตาม แม้หนังญี่ปุ่นจะได้รับความนิยมเพราะความน่าสนใจ ของจารีตการแสดง แต่ความนิยมไม่แพร่หลายนัก เพราะความล่าช้าของเทคนิคการฉาย(ขุนพิสิฐนนทเดช,๒๕๑๙ : ๑๖) มหรสพตามจารีตใหม่ที่ได้รับความนิยมในช่วงปลายรัชกาลที่ ๕ จึงได้แก่ ละครร้องและลิเก

ละครร้องเป็นละครที่นำแบบอย่างมาจากโอเปรา(opera) ของตะวันตก* แล้วมาดัดแปลงเป็นอย่างไทย มีปี่พาทย์ประกอบ แต่มีลักษณะจารีตการแสดงแบบตะวันตกคือเน้นความสมจริง เปลี่ยนฉากตามท้องเรื่อง และมีเนื้อเรื่องที่สอดคล้องกับสภาพสังคมที่เปลี่ยนแปลงไป(จันทิมา พรหมโชติกุล,๒๕๑๙ : ๖๒) ลักษณะความแปลกใหม่ดังกล่าว ทำให้ละครร้องเป็นที่นิยม ดังที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงเล่าถึง ลักษณะของละครร้องของกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ที่สอดคล้องกับสภาพสังคมทำให้เป็นที่นิยมว่า

> เวลานี้แกดูข้างจะเฟื่องมาก เพราะชินในการตกแต่ง และเชิงที่เล่นทำให้เห็นท่าทางง่าย และละครของแกก็เห็นจะซ้อมง่าย เพราะมันรู้ทีเสียหมดทั้งนั้น สังเกตคนดูเห็นจะชอบเรื่องใหม่ แปลก ๆ มากกว่าเรื่องพงศาวดาร ถ้าเรื่องอย่างเก่าที่ไม่ชอบพงศาวดาร เพราะไม่รู้ไม่เคยอ่าน ไม่ชอบอย่างเก่าเพราะกลัวจะเป็นเร่อร่า อยากให้เก๋เกี๋ยวเปนอย่างฝรั่งมังค่าบ้าง (ม.จ.พูนพิศมัย ดิศกุล, ๒๕๒๙ : ๑๖)

ความแปลกใหม่ของละครร้องที่สอดคล้องกับสภาพสังคมดังกล่าว จึงทำให้ละครร้องเป็นที่นิยมแพร่หลายทั้งในหมู่ผู้ดี และราษฎรทั่วไป แม้ผู้ดีในวังยังนิยมดูละครร้อง ดังที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงมีพระราชวิจารณ์ว่า "ชาววังเวลานี้กำลังพลุ่งพล่าน บ่นปากฉีกปากแหก ด้วยเรื่องอยากดูละคร แต่ยังไม่สมปรารถนา ต้องการหนีออกไปดูที่ปรีดาลัย" (ชื่อโรงละครร้อง-ผู้เขียน)

---

* สมเด็จฯกรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงกล่าวว่า ละครร้องนำมาจากละครบังสาวันของมลายู มิใช่นำมาจากตะวันตก แต่แท้จริงแล้วละครบังสาวันไม่มีมีร้องคลอ และไม่มีลูกคู่ร้องรับ(จันทิมา พรหมโชติกุล,๒๕๑๙ : ๖๒)

ความแพร่หลายของละครร้อง ทั้งในหมู่ผู้ดีและราษฎรดังกล่าว นอกจากสาเหตุที่จารีตของละครร้องจะสอดคล้องกับสภาพสังคมในขณะนั้นแล้ว อัตราค่าเข้าชมยังเป็นอัตราที่ราษฎรทั่วไปสามารถดูได้ คือ ชั้นบ็อกซ์ ๓ บาท ชั้นถัดมาคือ ๑ บาท ๑.๕๐ บาท ๑ บาท ๕๐ สตางค์ ๒๕ สตางค์ และ ๑๐ สตางค์(จันทิมา พรหมโชติกุล,๒๕๑๙ : ๗๕) เพราะฉะนั้น เมื่ออัตราค่าชมไม่แพงมากนัก ประกอบกับมีรูปแบบน่าสนใจ จึงทำให้ละครร้องเป็นที่นิยมอย่างมาก ในช่วงปลายสมัยรัชกาลที่ ๕ นับตั้งแต่ปี พ.ศ.๒๔๕๒ เป็นต้นมา อย่างไรก็ตาม เนื่องจากละครร้องเป็นละครแบบใหม่ มีปลูกโรงเล่นเพียง ๒ โรง ละครร้องจึงไม่ใช่มหรสพที่เป็นรายได้หลักของนักปี่พาทย์ แต่การแพร่หลายของละครร้องในรัชกาลนี้ เป็นจุดเริ่มต้นทำให้ละครร้องเป็นที่นิยมยิ่งขึ้นในสมัยรัชกาลที่ ๖ ดังปรากฏว่ามีละครร้องเพิ่มขึ้นอีกหลายคณะ จนทำให้รายได้จากการบรรเลงปี่พาทย์ประกอบละครร้องเป็นรายได้หลักของนักปี่พาทย์ ดังที่จะได้กล่าวต่อไป

มหรสพที่มีปี่พาทย์ประกอบการแสดง และได้รับความนิยมอย่างมากอีกอย่างหนึ่งคือ ลิเก* ปรากฏว่าลิเกทั้งปรับปรุงเครื่องแต่งกายของตัวแสดงให้ดูหรูหรายิ่งขึ้น เพิ่มวงปี่พาทย์ประกอบการแสดงตามแบบละครรำ และตามแบบค่านิยมในการฟังปี่พาทย์ ซึ่งแพร่หลายในขณะนั้น ทั้งนี้เพราะลิเก เป็นมหรสพที่ได้รับความนิยมมาแต่เดิม แม้ว่าสภาพแวดล้อมทางเศรษฐกิจและสังคมที่เปลี่ยนแปลงไป จะส่งผลต่อแบบแผนจารีตของมหรสพ แต่รูปแบบของลิเก ก็มิได้เปลี่ยนแปลงไปจากเดิมนัก เนื่องจากลักษณะการแสดงลิเก ที่เน้นความสนุกสนาน ตลกขบขันเป็นหลัก เป็นที่พอใจต่อผู้ชมอยู่แล้ว จึงย่อมรักษารูปแบบเฉพาะนี้ไว้ แต่การปรับปรุงแบบแผนของมหรสพทั่วไปในรูปแบบต่าง ๆ ย่อมส่งผลต่อการปรับปรุงลักษณะของลิเกในบางด้านให้น่าสนใจยิ่งขึ้น เพื่อจะได้แข่งขันกับมหรสพประเภทอื่นได้ ดังการนำศิลปการแสดงละครรำ มาดัดแปลงให้เหมาะสมกับรูปแบบการแสดง

ลิเกที่มีการปรับปรุงใหม่นี้เรียกว่า "ลิเกทรงเครื่อง" การเกิดลิเกทรงเครื่อง ทำให้ลิเกได้รับความนิยมแพร่หลายยิ่งขึ้น ดังที่สมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงเล่าถึงสาเหตุที่การแสดงลิเก ได้รับความนิยมในช่วงปลายสมัยรัชกาลที่ ๕ จากการทอดพระเนตรลิเกและคุยกับ

---

* ปี่พาทย์ประกอบลิเก มีขึ้นภายหลัง พ.ศ.๒๔๔๒ ซึ่งค่านิยมในการฟังปี่พาทย์ประชันวงกำลังเป็นที่แพร่หลาย แต่มีมาก่อน พ.ศ.๒๔๔๗ เพราะเมื่อคราวพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จประพาสต้น ในปี ๒๔๔๗ ได้ทรงทอดพระเนตรลิเกหน้าโรงบ่อน ปรากฏว่ามีปี่พาทย์บรรเลงเพลงสรรเสริญพระบารมี (พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, ๒๕๒๗ : ๑๒)

พระยาเพชรปานีว่า

> เล่นยี่เก เป็นเรื่องต่าง ๆ เหมือนอย่างละคร ไม่เล่นเปนชุด ๆ เหมือนเมื่อแรกเกิด การเกี่ยวกับแขก ก็เป็นเพียงตีรำมะนา ตอนแขกรดน้ำมนต์ เบิกโรงแล้วก็ใช้ปี่พาทย์เครื่องใหญ่...หม่อมฉันมีโอกาส จึงถามความสงสัยบางอย่างในกระบวนการเล่นยี่เกว่า เหตุไฉนจึงคิดทำเครื่องเล่นยี่เกหรูหรานอกรีตต่าง ๆ เช่น ใส่ปันจุเหร็จยอด ใส่สังวาลแพร สายสะพาย และโบว์แพรที่บ่า เปนต้น แกบอกอธิบายว่า แต่งอย่างนั้นผู้หญิงเห็นว่าสวย มักติดใจชอบไปดู มีผู้หญิงไปดูมาก พวกผู้ชายก็มักพากันไปดูผู้หญิง เพราะการตั้งโรงยี่เกเป็นข้อสำคัญ ผู้ที่อยากให้มีคนชอบไปดูให้มากจึงคิดแต่งตัวยี่เกไปทางนั้น...คนที่ชอบไปดูยี่เก ไม่เอาใจใส่ในการขับร้องฟ้อนรำหรือเพลงปี่พาทย์ ชอบแต่สามอย่าง คือ ให้แต่งตัวสวยอย่างหนึ่ง ให้เล่นขบขันอย่างหนึ่ง เล่นให้รวดเร็วทันใจอย่างหนึ่ง ถ้าฝืนความนิยมมากคนก็ไม่ชอบดู (สาส์นสมเด็จ, ๒๕๐๖ เล่ม ๑๗ : ๒๕๖-๒๖๖)

ลักษณะการแสดงของลิเกที่ปรับปรุงตามรูปแบบของละครรำ แต่คำนึงถึงความพอใจของผู้ชมดังกล่าว ทำให้ลิเกซึ่งได้รับความนิยมมาแต่เดิม แพร่หลายยิ่งขึ้น ความนิยมลิเกของราษฎรในขณะนั้น เห็นได้ชัดจากโรงลิเกเก็บเงิน ที่เกิดขึ้นใหม่มากมายหลายโรง เช่น ลิเกขุนวิจารณ์ ลิเกหม่อมสุภาพ ฯลฯ นอกจากนี้ลิเกยังเป็นมหรสพที่ได้รับความนิยมในงานประเพณีพิธีกรรม และโรงบ่อนอีกด้วย

ความแพร่หลายของลิเกในช่วงปลายรัชกาลดังกล่าว จึงทำให้การบรรเลงปี่พาทย์ประกอบการแสดงลิเก เป็นรายได้ที่สำคัญของนักปี่พาทย์ในช่วงนั้น ถึงแม้ว่าโดยความเป็นจริงแล้ว คนดูลิเกไม่ได้สนใจปี่พาทย์หรือการขับร้องฟ้อนรำนัก แต่การนำปี่พาทย์มาประกอบการแสดงลิเกในครั้งนั้น ได้ถือเป็นธรรมเนียมปฏิบัติสืบมา และมีการปรับปรุงจนปี่พาทย์กลายเป็นส่วนประกอบสำคัญในการแสดงลิเก ซึ่งการนำปี่พาทย์มาประกอบลิเกในสมัยรัชกาลที่ ๕ นี้เอง ได้มีส่วนสำคัญยิ่งต่อรายได้ของนักปี่พาทย์ และความสำคัญในความสัมพันธ์ระหว่างปี่พาทย์และมหรสพการแสดงในสังคมไทยสืบต่อมา ธรรมเนียมและความเหมาะสมในการมีปี่พาทย์ ประกอบการแสดงมหรสพที่มีแต่เดิมประกอบกับค่านิยมในการฟังปี่พาทย์เพื่อความบันเทิงที่แพร่หลายในหมู่ชนชั้นสูงในสมัยรัชกาลที่ ๕ ดังกล่าว จึงมีส่วนสำคัญยิ่งในการสืบทอดธรรมเนียมการมีปี่พาทย์ประกอบการแสดง นอกจากลิเกแล้ว มหรสพแบบใหม่ ที่เกิดขึ้นในขณะนั้น เช่น ละครร้อง ละครพูด ก็มีวงปี่พาทย์ประกอบการแสดงด้วย ซึ่งลักษณะดังกล่าว ได้ส่งผลต่อการประกอบอาชีพนักปี่พาทย์ในสมัยรัชกาลที่ ๖ ดังจะกล่าวต่อไป

การเปลี่ยนแปลงของสภาพสังคม ในช่วงปลายสมัยรัชกาลที่ ๕ ทำให้มหรสพจารีตใหม่ได้รับความนิยมอย่างแพร่หลาย ส่วนมหรสพแบบเดิมที่มีรูปแบบและจารีตในการแสดง ซึ่งไม่สอดคล้องกับสภาพสังคม ได้เสื่อมความนิยมลงไป เช่น ความเสื่อมของ "โขน" ที่แทบจะหาผู้เล่นไม่ได้ จนสมเด็จพระบรมโอรสาธิราช เจ้าฟ้ามหาวชิราวุธ ทรงโปรดให้ฟื้นฟูโขนขึ้นใหม่ อย่างไรก็ตามมหรสพแบบเก่าส่วนใหญ่ ก็ยังคงมีแสดงกันอยู่ในงานประเพณีพิธีกรรม ตามธรรมเนียมที่มีมาแต่เดิม เช่น ละครชาตรี ซึ่งนิยมแสดงในงานแก้บนมาแต่เดิม ก็ยังมีอยู่ในงานแก้บนทั่วไป ดังที่รัชกาลที่ ๕ ทรงทอดพระเนตรละครชาตรีแก้บน ใน พ.ศ.๒๔๔๗ ความว่า

> กลับออกมาได้ยินเสียงกลองชาตรี มีอยู่ในสวน รับสั่งให้แวะเรือพระที่นั่งเข้าไป จะใคร่ทรงทราบว่า เขามีงานการอะไร ไปพบละครชาตรี มีอยู่ที่บ้านตาหมอสี เป็นพลเรือนอย่างไรโบราณลงมาต้อนรับ...ได้ความว่า ลูกแกเจ็บได้บนบานไว้ ครั้งรักษาหายจึงได้มีละครแก้สินบน(พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, ๒๕๒๗ : ๑๓)

การแพร่หลายของมหรสพแบบใหม่ และการมีอยู่ของมหรสพแบบเดิม จึงทำให้ช่วงปลายสมัยรัชกาลที่ ๕ มีมหรสพมากมายหลายชนิด ซึ่งมหรสพโดยส่วนใหญ่ จะมีปี่พาทย์บรรเลงประกอบการแสดง โดยเฉพาะการเกิดมหรสพแบบใหม่ในช่วงปลายรัชสมัยรัชกาลที่ ๕ ทำให้ผู้ชมหันมาให้ความสนใจต่อมหรสพแบบใหม่มากขึ้น การแพร่หลายของมหรสพแบบใหม่ดังกล่าวจึงส่งผลให้นักปี่พาทย์ ผู้ประกอบอาชีพอิสระ มีแหล่งรายได้จากมหรสพเพิ่มขึ้นด้วย สถานภาพของนักปี่พาทย์อิสระในช่วงปลายสมัยรัชกาลที่ ๕ จึงเป็นผู้ประกอบอาชีพที่เลี้ยงตนเองได้

ข. <u>แหล่งความบันเทิงของราษฎร</u> การให้ความสนใจต่อความบันเทิงด้านมหรสพในหมู่ราษฎรทั่วไป ทำให้เกิดการแข่งขัน ทั้งด้านการปรับปรุงคุณภาพ และสรรหามหรสพแบบใหม่ ๆ เพื่อตอบสนองความต้องการของผู้ชม อันนำมาซึ่งผลประโยชน์รายได้ของเจ้าของมหรสพ จึงปรากฏว่าในช่วงปลายสมัยรัชกาลที่ ๕ มีมหรสพเพิ่มขึ้นอีกจำนวนมาก แหล่งมหรสพการแสดง มีทั้งงานประเพณีพิธีกรรม มหรสพในบ่อนเบี้ย และโรงมหรสพเก็บเงิน

การเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจและสังคม แม้จะส่งผลกระทบต่อวัฒนธรรมในการดำเนินชีวิตของคนในสังคม อย่างมากมาย แต่งานประเพณีพิธีกรรมก็ยังคงเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมไทย อีกทั้งการส่งเสริมของรัฐ ในเรื่องความสำคัญของวัฒนธรรม จึงทำให้การจัดงานประเพณีพิธีกรรมยังคงมีแพร่หลายอยู่ตามฐานะของเจ้าภาพ เช่นเดียวกับมหรสพที่แพร่หลายอยู่ทั่วไป ดังเช่นงาน

บวชของลูกชายหมื่นปฏิพัทธภูวนาถ เพื่อนต้น(เพื่อนคราวเสด็จประพาสต้น ในรัชกาลที่ ๕) มีเพลงและลิเกในงานฉลอง รัชกาลที่ ๕ (๒๕๒๗ : ๔๗๑) ทรงเล่าถึงมหรสพในงานว่า "ฉลองพระไลลูกด้วย มีงาน ๗ วัน คนแน่นหลามไปหมด จนเขาพากันว่าจะเกิดเหตุ แต่ก็ไม่มีอะไรจนตลอดงาน มียี่เก มีเพลง และอะไรอีกอย่างหนึ่ง"

ส่วนมหรสพในบ่อนเบี้ย แม้จะมีจำนวนลดลงตามจำนวนบ่อนเบี้ย แต่เนื่องจากโรงบ่อนที่ยังคงเหลืออยู่เป็นโรงบ่อนใหญ่ และยังคงเป็นแหล่งความบันเทิง ซึ่งเป็นที่นิยมของราษฎร มหรสพในโรงบ่อนจึงยังคงมีอยู่หลากหลายตามความนิยมของราษฎรด้วย ดังคราวที่รัชกาลที่ ๕ ทรงเสด็จประพาสต้น(๒๕๒๗ : ๔๗๑) ได้ทรงแวะดูละครและลิเกในโรงบ่อน

> เสด็จที่คลองดำเนินสะดวก...ได้ยินเสียงละครที่โรงบ่อน นายอัษฎาวุธเกิดอยากดูละคร พากันไปดูไปเจอเจ้าของละคร เจ้ากรรมรู้ว่าฉันเป็นหุ้มแพรมหาดเล็ก ต้องรีบหนีพากันลงเรือ....แวะซื้อเสบียงอาหารที่ตลาดปากคลองวัดประดู่ พวกเราเดินชุลมุนขวักไขว่ไปตามเพลง ไม่มีใครรู้จัก เขากำลังเล่นลิเกที่หน้าโรงบ่อน

อย่างไรก็ตามแม้ว่ามหรสพในบ่อนเบี้ย ยังคงเป็นแหล่งความบันเทิงของราษฎร แต่ราษฎรส่วนหนึ่งก็ไม่นิยมไปดูมหรสพในบ่อนเบี้ย เพราะทัศนคติที่รังเกียจบ่อนเบี้ย ดังคำกล่าวเชิงตำหนิว่า "เล่นแร่แปรธาตุ ผ้าขาดเป็นวา สรตะโสฬส นอนอดเหมือนหมา หมายความว่า การเล่นแร่แปรธาตุ และการเล่นหวย ถั่ว โป ทำให้ผู้เล่นต้องยากจน ชั้นแต่ผ้านุ่งที่ไม่ขาดก็ไม่มีนุ่ง ข้าวที่จะกินก็ไม่มีกิน ต้องอดโซเหมือนสุนัขกลางถนน" (พระยาอนุมานราชธน, ๒๕๒๗ : ๒๑๖) อีกทั้งโรงบ่อนเบี้ย เป็นแหล่งของคนสูบฝิ่นกินเหล้าเมากัญชา มักไม่ทำงานการอะไรเป็นล่ำเป็นสันทัศนคติดังกล่าว ทำให้ราษฎรทั่วไปรังเกียจที่จะเข้าไปดูมหรสพในโรงบ่อน ราษฎรในส่วนนี้จึงนิยมดูมหรสพที่ปลูกโรงเพื่อเก็บเงิน

การที่ราษฎรทั่วไปมีฐานะดีขึ้น ประกอบกับโรงมหรสพเก็บเงินมีรายได้ดี จึงมีผู้ตั้งโรงมหรสพเก็บเงินอีกมากมาย อย่างไรก็ตามแหล่งของมหรสพเพื่อเก็บเงินเหล่านี้ ก็ยังคงตั้งอยู่ในแหล่งชุมชนใกล้บ่อนเบี้ย ซึ่งเป็นแหล่งความบันเทิงของราษฎรทั่วไป ในช่วงปลายสมัยรัชกาลที่ ๕ บ่อนแถวสะพานเหล็กเป็นบ่อนใหญ่ มีคนนิยมไปเล่นเบี้ยกันมาก ย่านสะพานเหล็กจึงเป็นแหล่งรวมความบันเทิงของคนในสมัยรัชกาลที่ ๕ ขุนวิจิตรมาตรา(สง่า กาญจนาคพันธ์) เล่าถึงมหรสพในแถบสะพานเหล็กว่า

บริเวณสะพานเหล็กสามยอด เป็นที่ที่ครึกครื้นที่สุด โรงหนังตั้งอยู่ที่เชิงสะพานเหล็กฟากใต้ทางฟากเหนือตรงข้ามเป็นโรงบ่อนใหญ่...ริมโรงบ่อน มีโรงมหรสพเป็นของโรงบ่อนเล่นยี่เกบ้าง ละครบ้าง และงิ้วบ้าง ประจำทุกคืน...ใกล้โรงหวยเป็นโรงยี่เกของหม่อมสุภาพ...ทางฟากใต้เป็นละครปราโมทัย...ย่านสะพานเหล็ก เวลากลางคืน จึงเป็นที่ชุมชนครึกครื้น (กาญจนาคพันธ์,๒๕๐๐ : ๔๗-๔๘)

ความนิยมมหรสพของราษฎรดังกล่าว จึงปรากฏว่าในช่วงปลายสมัยรัชกาลที่ ๕ มีมหรสพแบบเก็บเงินเกิดขึ้นหลายโรง * เช่น

โรงมหรสพ	เจ้าของ	สถานที่ตั้ง	หมายเหตุ
ปรินซเทียเตอร์	เจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง	ท่าเตียน	-
ลิเกพระยาเพชรปาณี	พระยาเพชรปาณี	ริมคลองโอ่งอ่าง	-
วิมานนฤมิตร	กรมหมื่นนราธิปประพันธ์พงศ์	ใกล้วัดสระเกศ	-
ปรีดาลัย	"	ถนนแพร่งนรา	เริ่ม ๒๔๕๐
ดึกดำบรรพ์	เจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์	วังบ้านหม้อ	เลิก ๒๔๕๒
ละครอิตาเลียน	มาดามบัวซอน	ถนนพาหุรัด	เริ่ม ๒๔๕๒
ปราโมทัย	โสภณอักษรกิจ	ประตูสามยอด	-
ลิเกขุนวิจารณ์	ขุนวิจารณ์	บางรัก	-
ลิเกหม่อมสุภาพ	หม่อมสุภาพ	ข้างโรงหวยสามยอด	เริ่ม ๒๔๔๗
สยามภาพยนตร์	หลวงประสาน	-	-
โรงหนังญี่ปุ่น	-	ข้างโรงหวยสามยอด	เริ่ม ๒๔๔๗

---

* เพราะข้อจำกัดในด้านหลักฐานข้อมูล โรงมหรสพที่กล่าวถึงจึงเป็นเพียงส่วนหนึ่งของโรงมหรสพที่มีอยู่ในขณะนั้น

ความแพร่หลายของมหรสพในช่วงปลายสมัยรัชกาลที่ ๕ นอกจากจะพิจารณาได้จากแหล่งมหรสพดังกล่าวมาข้างต้นแล้ว ยังพิจารณาได้จากการเลิกมหรสพหลวงซึ่งเป็นประเพณีในส่วนงานพระราชพิธี ดังปรากฏว่า งานพระเมรุพระบรมศพของรัชกาลที่ ๕ ไม่มีมหรสพการแสดง ประกาศเรื่องพระเมรุพระบรมศพกล่าวถึงเรื่องนี้ว่า "แลที่ท้องสนามหลวงนั้นจะได้ปลูกพระเมรุมาศเปนที่ถวายพระเพลิง มีพระที่นั่งทรงธรรม ที่พักพระบรมวงศานุวงษ์ ข้าราชการแลบรรดาผู้มีตำแหน่งในงานนั้น แต่ไม่มีมโหรสพเครื่องสนุกสนาน เช่น โขน ลคร ดอกไม้เพลิง เปนต้น" (ราชกิจจานุเบกษา, ๑๑ ธันวาคม ๒๔๕๓)

การเลิกมหรสพหลวงซึ่งเป็นธรรมเนียมประเพณีในการปฏิบัติดังกล่าว ย่อมแสดงถึงการแพร่หลายของมหรสพในขณะนั้น จนทำให้มหรสพหลวงซึ่งเคยเป็นความบันเทิงส่วนสำคัญในชีวิตราษฎรไม่มีความจำเป็นอีกต่อไป อีกทั้งการแพร่หลายของการประกอบการด้านมหรสพการบันเทิงย่อมแสดงถึงการที่นักปี่พาทย์ ซึ่งเป็นผู้ประกอบอาชีพอิสระสามารถมีรายได้อยู่ในสังคมขณะนั้นได้ด้วยการบรรเลงปี่พาทย์ประกอบมหรสพการแสดง ดังเช่น นายเหลงเจ้าของวงปี่พาทย์ได้รับการว่าจ้างไปทำปี่พาทย์ประกอบลิเกที่สามเสน ๑๑ วัน เป็นเงิน ๖๒ บาท (หจช,ร.๕,น.๕.๑/๙๔ กล่อง ๕,เรื่องราวนายเหลง พิณพาทย์) และนอกจากรายได้ของนักปี่พาทย์จากแหล่งความบันเทิงดังกล่าวข้างต้นแล้ว วัดยังเป็นแหล่งความบันเทิงของนักปี่พาทย์ ทั้งในส่วนมหรสพความบันเทิงที่จัดขึ้นในงานนักขัตฤกษ์ของวัด และรายได้จากการบรรเลงปี่พาทย์ประกอบงานประเพณีพิธีกรรมทางศาสนาของวัดด้วย

ค. ผลประโยชน์รายได้จากวัด ประเพณีไทยตั้งแต่โบราณ เมื่อมีการสร้างเมืองหรือชุมชนขึ้น ก็จะต้องมีการสร้างวัดประจำเมืองหรือชุมชนนั้น ๆ ทั้งนี้ก็ด้วยจุดประสงค์ให้เป็นที่พำนักของพระสงฆ์ ซึ่งเป็นที่พึ่งทางใจของราษฎร ทั้งในด้านการอบรมสั่งสอน แสดงธรรม และประกอบพิธีทางศาสนา ทั้งวัดยังเป็นสถานที่สำหรับประกอบประเพณีพิธีกรรมต่าง ๆ ของราษฎร เช่นงานบวช งานเผาศพ งานทอดกฐิน ฯลฯ วัดจึงเป็นศูนย์กลางของชุมชนมาแต่เดิม ซึ่งทำให้วัดมีรายได้จากการจัดงานทำบุญตามเทศกาล และงานประเพณีพิธีกรรมของราษฎร แต่ผลประโยชน์เหล่านี้มิใช่รายได้หลักที่วัดต้องให้ความสำคัญมากนัก เพราะวัดมีผลประโยชน์รายได้หลักจากการอุปถัมภ์ของรัฐ และผลประโยชน์จากเลกข้าพระ

การอุปถัมภ์พระศาสนาถือเป็นหน้าที่ของราชสำนักมาแต่เดิม ในสมัยช่วงต้นรัตนโกสินทร์ปรากฏว่าพระมหากษัตริย์ทรงสร้างและปฏิสังขรณ์วัดมากมาย โดยนำเงินพระคลังมาใช้ในด้านศาสนาเป็นจำนวนมาก ดังที่ในสมัยรัชกาลที่ ๔ เฉพาะค่านิตยภัตรประจำเดือนของพระสงฆ์ ซึ่ง

เป็นเพียงส่วนน้อยในการบำเพ็ญพระราชกุศลต่าง ๆ ก็ตกเป็นเงินถึงปีละประมาณ ๘๐,๐๐๐ บาท ซึ่งเมื่อเทียบกับรายได้แผ่นดินที่ตกประมาณปีละ ๑-๒ ล้านบาท จะเป็นค่าใช้จ่าย ๔-๘ % ของรายได้แผ่นดิน (พรเพ็ญ ฮั่นตระกูล, ๒๕๒๗ : ๕๖๓ อ้างจาก Wira Wimonniti)

นอกจากนี้วัดยังมีผลประโยชน์จากแรงงาน เลกข้าพระโยมสงฆ์ ผู้ทำการผลิตและดูแลรักษาวัด ซึ่งพระมหากษัตริย์ทรงพระราชทานให้แก่วัดมาแต่เดิม ดังในสมัยรัชกาลที่ ๑ ทรงบริจาคเงิน ๙๕ ชั่ง ๑๑ ตำลึง(๗,๖๔๔ บาท) เพื่อซื้อชายฉกรรจ์ ๖๖ คน สมโนครัว ๒๒๔ คน แล้วสักแขนขวาถวายเป็นข้าพระเป็นสิทธิ์ขาดแก่วัดพระเชตุพนฯ(ประชุมจารึกวัดพระเชตุพนฯ,๒๕๑๐ : ๕) และต่อมาเมื่อเงินตรามีความสำคัญแทนการใช้กำลังคน วัดก็สามารถเรียกเก็บเงินค่าราชการจากเลก และข้าพระโยมสงฆ์แทนการเกณฑ์แรงงานเป็นผลประโยชน์ต่อวัดได้ อีกทั้งวัดยังมีรายได้จากการทำบุญและค่าเช่าที่อีกจำนวนหนึ่ง ซึ่งผลประโยชน์รายได้เหล่านี้ ทำให้วัดสามารถอยู่ได้โดยไม่ต้องแสวงหาผลประโยชน์อื่น ๆ อีก

อย่างไรก็ตาม การปฏิรูปประเทศให้ทัดเทียมกับประเทศทางตะวันตกในสมัยรัชกาลที่ ๕ ทำให้รัฐต้องทุ่มเทงบประมาณการใช้จ่ายในด้านนี้อย่างมาก โดยเฉพาะการสร้างสาธารณูปโภคต่าง ๆ เช่น ทางรถไฟ โทรเลข ถนน ฯลฯ ค่าใช้จ่ายจำนวนมากมายในด้านนี้ ทำให้รัฐต้องตัดทอนรายจ่ายด้านอื่น ๆ และรวมถึงรายจ่ายในการพระราชทานเงินผลประโยชน์แก่วัดซึ่งมีจำนวนมาก ดังรายจ่ายในการพระราชทานเงินผลประโยชน์และเงินค่ากัลปนา* ได้ถูกนำเข้าที่ประชุมเสนาบดี ซึ่งที่ประชุมได้มีมติเห็นชอบที่จะยกเลิกเงินกัลปนาและตัดทอนรายจ่ายทางด้านนี้ลง จะให้เฉพาะวัดหลวงที่เป็นวัดสำคัญทั้งหมด ๖๓ วัด ส่วนวัดหลวงอีก ๔๔ วัด รัฐจะไม่ให้เงินสนับสนุน ดังที่รัชกาลที่ ๕ ทรงมีพระราชดำรัสเมื่อ พ.ศ.๒๔๔๘ ว่า จะทรงกำหนดวัดหลวงที่เป็นวัดสำคัญของแผ่นดินที่จะต้องรักษา แต่บางวัดที่มีผลประโยชน์วัดพอบำรุงอยู่แล้วก็จะไม่จ่ายให้ คงจ่ายแต่วัดที่ช่วยตัวเองไม่ได้ วัดที่นอกเหนือจากบาญชีที่ทรงกำหนดแล้ว แปลว่าปล่อยไม่รักษา ตามแต่วัดนั้นจะเป็นไป (อุทิศ จิงนิพนธ์สกุล, ๒๕๒๕, อ้างจาก หจช. ร.๕ ศ ๘.๓/๒)

นอกจากการทอนเงินผลประโยชน์ที่จะพระราชทานแก่วัดจะส่งผลกระทบต่อรายได้ของวัดแล้ว การปฏิรูปสังคมโดยยกเลิกระบบไพร่และทาส ยังส่งผลกระทบต่อผลประโยชน์ของวัดด้วย

---

* การกัลปนา เป็นการยกเงินค่านาที่เก็บได้ในที่แห่งหนึ่ง พระราชทานไว้สำหรับวัดใดวัดหนึ่ง

เพราะการเลิกไพร่และทาส ทำให้วัดขาดเงินผลประโยชน์ที่เคยได้จากการเก็บเงินค่าราชการจากเลกหรือแรงงานทาสข้าพระ ที่เคยทำผลประโยชน์ให้แก่วัด ซึ่งสิ่งเหล่านี้ทำให้วัดส่วนใหญ่ ขาดรายได้ผลประโยชน์ทั้งในรูปของแรงงานและผลประโยชน์ตัวเงิน อันทำความเดือดร้อนแก่วัดอย่างมาก ซึ่งทางออกของรัฐในการช่วยเหลือแก่วัดประการหนึ่ง คือ การสนับสนุนให้วัดพึ่งพาตัวเองโดยสนับสนุนให้วัดนำที่ดินของวัดมาทำประโยชน์ ดังปรากฏว่าในสมัยรัชกาลที่ ๕ วัดมีการตื่นตัวในการเก็บค่าเช่าที่ดิน ที่ทำกินบนธรณีสงฆ์ (อุทิศ จิงพิมพ์สกุล,๒๕๒๕ : ๒๐๓) แต่อย่างไรก็ตามวัดต้องหาผลประโยชน์รายได้ในหลาย ๆ ด้าน การหาผลประโยชน์ของวัดในส่วนที่ส่งผลกระทบต่อรายได้ของนักปี่พาทย์โดยตรง คือการหาผลประโยชน์จากการจัดงานเทศกาลต่าง ๆ ของวัด

นโยบายของรัฐในการสนับสนุนให้วัดพึ่งพาตัวเอง ทำให้วัดให้ความสำคัญกับการจัดงานเทศกาลต่าง ๆ มากขึ้น การจัดงานเทศกาลต่าง ๆ ในวัดหรือที่เรียกรวม ๆ กันว่า "งานวัด" นั้นเป็นการหารายได้ของวัดทางหนึ่งที่นิยมกันมากในสมัยนั้น เพราะการจัดงานวัดแต่ละครั้ง จะทำรายได้ให้แก่วัดเป็นจำนวนมาก ทั้งรายได้จากค่าร้านออกงานวัด และเงินทำบุญ ดังเช่นในปี พ.ศ. ๒๔๔๓ วัดเบญจมบพิตรมีรายได้จากการจัดงานก่อพระเจดีย์ทรายเป็นเงินถึง ๑๐,๕๘๒ บาท ๒๘ อัฐ ๒๐ เบี้ย ส่วนการจัดงานประจำปีที่วัดพระพุทธบาทสระบุรี ทำรายได้ให้แก่วัดตกประมาณปีละ ๒,๐๐๐-๖,๐๐๐ บาท(อุทิศ จิงนิพนธ์สกุล,๒๕๒๕:๒๐๔-๕ อ้างจาก หจช.ร.๕ ศธ/๓๖.๕๙)

การจัดงานเทศกาลนักขัตฤกษ์ซึ่งทำรายได้แก่วัดจำนวนมากดังกล่าวทำให้วัดต่าง ๆ นิยมจัดงานทำบุญตามเทศกาลหรือสมโภชฉลองขึ้นบ่อยครั้ง เพื่อหาเงินบำรุงวัด อาทิเช่น งานก่อพระเจดีย์ทราย งานเทศน์มหาชาติ งานปิดทองพระพุทธรูป งานนักขัตฤกษ์สงกรานต์ ฯลฯ ซึ่งการจัดงานนักขัตฤกษ์ต่าง ๆ ให้เป็นงานที่น่าสนใจ และมีคนมาเที่ยวงาน วัดจึงต้องจัดให้มีมหรสพการแสดงควบคู่ไปด้วย ดังที่ วัดเทพธิดารามเรี่ยรายปิดทองพระพุทธรูปในงานนักขัตฤกษ์สงกรานต์จึงจัดให้มีมหรสพ เช่น ละคร เพื่อเป็นการครึกครื้นชักชวนคนมาทำบุญ (ราชกิจจาฯ,เล่ม ๒๓, ๒๙๒) การจัดงานมหรสพการแสดงในงานนักขัตฤกษ์ของวัดต่างๆ จึงเป็นแหล่งรายได้ของนักแสดงและนักปี่พาทย์อย่างหนึ่ง ดังปรากฏถึงค่าใช้จ่ายในการจัดงานนักขัตฤกษ์ของวัดเทพธิดารามว่า

ค่ารางวัลตัวลคร	เงิน ๔๐ บาท
ค่าแจกคนปี่พาทย์	เงิน ๗ บาท
ค่าเบี้ยเลี้ยงลครและคนพิณพาทย์	เงิน ๖ บาท

(ราชกิจจานุเบกษา, ๘ กรกฎาคม ๒๔๔๙)

ในการจัดงานนักขัตฤกษ์ของวัดต่าง ๆ นอกจากนักปี่พาทย์จะมีรายได้จากการบรรเลงประกอบมหรสพการแสดงแล้ว นักปี่พาทย์ยังมีรายได้จากการบรรเลงปี่พาทย์ประกอบงานพิธีกรรมทางศาสนาด้วย ดังปรากฏบาญชีรายจ่ายค่าจ้าง และค่าเบี้ยเลี้ยงนักปี่พาทย์ในงานนักขัตฤกษ์ส่วนงานพิธีทางศาสนา คือ

งานนักขัตฤกษ์	ค่าจ้าง
เงินผลประโยชน์วัดเทพธิดาราม	๑๒ บาท
งานฉลองวัดชิโนรส	๑๖ บาท ๑๖ อัฐ
การก่อพระเจดีย์ทรายวัดระฆังโฆษิตาราม (เงินเบี้ยเลี้ยงนักปี่พาทย์)	๑ บาท ๓๒ อัฐ
เงินผลประโยชน์วัดจันทร์สโมสร	๑๖ บาท

ที่มา ราชกิจจานุเบกษา "แจ้งความกระทรวงธรรมการพแนกสังฆการี" เล่ม ๒๓ พ.ศ. ๒๔๔๙-เล่ม ๒๔ พ.ศ.๒๔๕๐

นอกจากการมีวงปี่พาทย์ทั้งส่วนพิธีกรรมและมหรสพการแสดงในงานนักขัตฤกษ์ของวัดแล้ว งานประเพณีพิธีกรรมโดยทั่วไปที่จัดขึ้นในวัด ก็ต้องใช้ปี่พาทย์บรรเลงประกอบเช่นกัน ความแพร่หลายในการจัดงานประเพณีพิธีกรรมและงานนักขัตฤกษ์ดังกล่าว ทำให้วัดบางวัด เช่น วัดน้อยทองอยู่ วัดช่องลม (จังหวัดเพชรบุรี) เป็นต้น ตั้งวงปี่พาทย์ประจำวัดขึ้น และจ้างครูมาสอนแก่เด็กวัดเพื่อจะได้บรรเลงในงานของวัดโดยไม่ต้องจ้างหาปี่พาทย์อีก การตั้งวงปี่พาทย์ประจำวัดขึ้นดังกล่าว ย่อมแสดงถึงรายได้ที่ดีของนักปี่พาทย์ จากการประกอบการในส่วนงานประเพณีอันเกี่ยวข้องกับวัด

การส่งเสริมของรัฐถึงความสำคัญในการรักษา และสืบทอดวัฒนธรรมไทย ประกอบกับการที่ราษฎรมีเงิน ในการจับจ่ายใช้สอยด้านมหรสพการบันเทิง และการจัดงานประเพณีพิธีกรรมมากขึ้น จึงทำให้ปี่พาทย์เป็นวงดนตรีที่แพร่หลาย ดังปรากฏว่าในช่วงปลายสมัยรัชกาลที่ ๕ นอกจากวงปี่พาทย์เครื่องห้า วงปี่พาทย์เครื่องคู่ และวงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ ซึ่งใช้บรรเลงทั่วไปในงาน

ประเพณีพิธีกรรมและมหรสพการแสดงแล้ว วงปี่พาทย์มอญ* ยังแพร่หลายใช้บรรเลงในงานศพในหมู่ราษฎรทั่วไป ดังปรากฏว่าในงานพระบรมศพรัชกาลที่ ๕ ทางราชการได้จ้างหาพิณพาทย์มอญเครื่องใหญ่ ๑๕ คน จากปทุมธานีไปบรรเลงประโคม และให้รางวัลนักปี่พาทย์ทั้งหมด ๓๐ บาท (หจช.ร.๖ น.๑๗.๓/๓๖ "ค่าปี่พาทย์มอญ" ๘ กรกฎาคม ๒๔๖๓)

เพราะฉะนั้นจึงสรุปได้ว่า การเติบโตของแรงงานอิสระ และการส่งเสริมวงปี่พาทย์ของรัฐและชนชั้นสูงในสมัยรัชกาลที่ ๕ เป็นปัจจัยสำคัญต่อสถานภาพของนักปี่พาทย์ ในการดำรงสถานะอยู่ในสังคม ความสนใจวงปี่พาทย์ในลักษณะกิจกรรมความบันเทิงเฉพาะกลุ่มในหมู่เจ้านายชั้นสูงทำให้เกิดความแตกต่างทางสถานภาพระหว่างนักปี่พาทย์ในความอุปถัมภ์ และนักปี่พาทย์ทั่วไป นักปี่พาทย์ที่อยู่ในความอุปถัมภ์ เป็นกลุ่มที่มีโอกาสพัฒนาฝีมือในการบรรเลง และมีโอกาสในการเลื่อนสถานะทางสังคมจนมีเกียรติยศและชื่อเสียง จึงทำให้นักปี่พาทย์ที่อยู่ในความอุปถัมภ์ดังกล่าว คงผูกติดอยู่กับความอุปถัมภ์ ส่วนนักปี่พาทย์อีกกลุ่มหนึ่งดำรงสถานะอยู่ในสังคม ด้วยการประกอบอาชีพหารายได้จากการบรรเลงประกอบงานประเพณีในส่วนพิธีกรรม อีกทั้งการที่ปี่พาทย์เป็นส่วนสำคัญของงานมหรสพการแสดงซึ่งเป็นรสนิยมด้านการบันเทิงของราษฎร ที่ได้รับความนิยมอย่างแพร่หลาย นักปี่พาทย์ผู้ประกอบอาชีพอิสระ จึงมีรายได้เลี้ยงตนเองได้โดยไม่ต้องพึ่งพาการอุปถัมภ์ อย่างไรก็ตาม การส่งเสริมจากเจ้านายทั้งทางด้านสังคม และพัฒนาการด้านฝีมือ ทำให้นักปี่พาทย์ในความอุปถัมภ์ของเจ้านาย มีสถานภาพที่แตกต่างจากนักปี่พาทย์ผู้ประกอบอาชีพอิสระอย่างชัดเจนในรัชกาลที่ ๕ นี้ และส่งผลต่อการสืบสกุลของนักปี่พาทย์ในรัชกาลที่ ๖ ต่อมา

----

* ปี่พาทย์มอญ เป็นวงปี่พาทย์ที่รับแบบแผนมาจากมอญ ทั้งรูปร่างลักษณะของเครื่องดนตรีและเพลงที่ใช้บรรเลง แต่นักปี่พาทย์ไทยสามารถบรรเลงได้ ปรากฏหลักฐานถึงวงปี่พาทย์มอญในสมัยรัชกาลที่ ๔ แต่แพร่หลายสมัยรัชกาลที่ ๕

บทที่ ๔

สถานภาพของนักปี่พาทย์ในสมัยรัชกาลที่ ๖ (๒๔๕๓-๒๔๖๘)

ในการส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมด้านการบันเทิงในสมัยรัชกาลที่ ๖ เพื่อแสดงถึงความเจริญของประเทศ ปี่พาทย์ซึ่งเป็นศิลปวัฒนธรรมแขนงหนึ่งจึงได้รับการส่งเสริมจากราชสำนัก ทั้งการตั้งกรมพิณพาทย์หลวงและการพระราชทานบรรดาศักดิ์แก่นักปี่พาทย์ ทำให้นักปี่พาทย์ผู้มีความสามารถเข้ารับราชการในกรมพิณพาทย์หลวง กรมพิณพาทย์หลวงในการอุปถัมภ์ของราชสำนักจึงเป็นศูนย์รวมของนักปี่พาทย์ผู้มีความสามารถ ขณะที่ความเปลี่ยนแปลงรสนิยมด้านการบันเทิงของเจ้านาย ทำให้ความสนใจมหรสพการบันเทิงหลากหลาย และทำให้เกิดเป็นลักษณะของกิจกรรมทางสังคมที่สนับสนุนนโยบายของราชสำนักมากกว่าที่จะสร้างความโดดเด่นเฉพาะกลุ่ม การมีวงปี่พาทย์จึงเป็นลักษณะเป็นไปเพื่อประดับฐานะ เช่นเดียวกับการมีวงปี่พาทย์ในหมู่ขุนนางชั้นผู้ใหญ่ในรัชกาลนี้ ลักษณะดังกล่าว ทำให้นักปี่พาทย์ที่เคยอยู่ในความอุปถัมภ์ของเจ้านาย ต้องประกอบอาชีพรับงานปี่พาทย์เป็นหลัก ความเปลี่ยนแปลงดังกล่าว ทำให้สามารถจำแนกสถานภาพของนักปี่พาทย์ในรัชกาลนี้ เป็นนักปี่พาทย์ในการอุปถัมภ์ของราชสำนัก และนักปี่พาทย์ผู้ประกอบอาชีพอิสระ ซึ่งการสนับสนุนอย่างจริงจังของราชสำนัก และการเติบโตของมหรสพการบันเทิงในหมู่ราษฎร ทำให้นักปี่พาทย์ผู้มีสถานะเป็นครู สามารถสร้างและเผยแพร่ทางในการบรรเลงได้อย่างกว้างขวางในกลุ่มของตน จนเป็นสายสกุลในการบรรเลงปี่พาทย์สืบมาจนถึงปัจจุบัน

๔.๑ นักปี่พาทย์ในความอุปถัมภ์ของชนชั้นสูง

การที่พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงให้ความสนพระทัยในวัฒนธรรมด้านการบันเทิง อีกทั้งพระราชดำริในการส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม เพื่อแสดงถึงความมีอารยธรรมของประเทศ โดยมีราชสำนักเป็นศูนย์กลางด้านวัฒนธรรมการบันเทิง ทำให้นักปี่พาทย์ในการอุปถัมภ์ของราชสำนักมีสถานภาพที่โดดเด่น ส่วนค่านิยมในการมีปี่พาทย์เพื่อประชันวง ในหมู่เจ้านายชั้นสูงผู้มีฐานะ ได้เปลี่ยนไปพร้อมกับความเปลี่ยนแปลงของสภาพสังคมและการเมือง โดยเฉพาะการเกิดกบฏ ร.ศ.๑๓๐ ในช่วงต้นรัชกาล ซึ่งทำให้รัชกาลที่ ๖ ทรงหวาดระแวงในความจงรักภักดีของพระ

บรมวงศานุวงศ์ ทำให้พระบรมวงศานุวงศ์ต่างระมัดระวังพระองค์ ทั้งด้านกิจกรรมทางการเมือง และกิจกรรมด้านอื่น ๆ การเลือกกิจกรรมการบันเทิงจึงต้องให้สอดคล้องกับแนวพระราชดำริทางการเมืองของรัชกาลที่ ๖ ซึ่งทำให้ค่านิยมในการมีวงปี่พาทย์ประชันวงในหมู่เจ้านายชั้นสูงเพื่อสร้างความโดดเด่นเฉพาะกลุ่ม กลายเป็นการมีวงปี่พาทย์เพื่อประดับฐานะและเพื่อความบันเทิงเช่นเดียวกับการมีวงปี่พาทย์ในหมู่ขุนนางผู้มีฐานะดี เหตุการณ์ดังกล่าวทำให้ลักษณะในการอุปถัมภ์นักปี่พาทย์เปลี่ยนแปลงไป นักปี่พาทย์ในการอุปถัมภ์ของเจ้านายแต่เดิม ต้องประกอบอาชีพรับงานปี่พาทย์มากกว่าการพึ่งพาการอุปถัมภ์

๔.๑.๑. <u>แนวพระราชดำริของรัชกาลที่ ๖ ที่ส่งผลกระทบต่อการอุปถัมภ์นักปี่พาทย์ในหมู่เจ้านาย</u>

ปัจจัยสำคัญที่ส่งผลต่อแนวพระราชดำริของรัชกาลที่ ๖ ในการปฏิบัติพระราชภารกิจด้านการบริหารประเทศซึ่งส่งผลกระทบต่อสถานภาพของนักปี่พาทย์ในรัชกาลนี้ เป็นผลโดยตรงจากประสบการณ์ส่วนพระองค์และเหตุการณ์ทางการเมืองที่เกิดขึ้น โดยเฉพาะการเกิดกบฏ ร.ศ.๑๓๐ ในช่วงต้นรัชกาล อันมีสาเหตุสำคัญจากพระราชจริยวัตรส่วนพระองค์ กล่าวคือ การที่รัชกาลที่ ๖ เสด็จฯไปศึกษาที่ประเทศอังกฤษตั้งแต่ยังทรงพระเยาว์เป็นเวลานานถึง ๙ ปี ทำให้ทรงโปรดขนบธรรมเนียมประเพณีแบบอังกฤษหลาย ๆ อย่างเช่นฟุตบอล รักบี้ ละครพูด เป็นต้น (พระองค์เจ้าจุลจักรพงษ์, ๒๕๑๗ : ๕๙๑) เมื่อเสด็จฯกลับเมืองไทย จึงคงให้ความสนพระทัยต่อกิจกรรมด้านการบันเทิง ทั้งความบันเทิงซึ่งเป็นความสนพระทัยส่วนพระองค์และตามค่านิยมของสังคม ดังการให้ความสนพระทัยในการอุปถัมภ์นักปี่พาทย์ ทรงฟื้นฟูโขนโดยโปรดให้มีคณะโขนสมัครเล่น ทรงตั้งทวีปัญญาสโมสรซึ่งมีกิจกรรมการเล่นกีฬา และออกหนังสือพิมพ์รายเดือน รวมทั้งทรงตั้งคณะละครพูด ชื่อว่า "คณะละครศรีอยุธยา" ถึงกระนั้น แม้ว่าการให้ความสนพระทัยต่อกิจกรรมการบันเทิงดังกล่าวจะเป็นการสนับสนุนนโยบายของรัฐในการส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม แต่ว่าการที่รัชกาลที่ ๖ ซึ่งทรงดำรงพระอิสริยยศเป็นสมเด็จพระบรมโอรสาธิราช สยามมกุฎราชกุมาร ในขณะนั้น ทรงให้ความสนพระทัยต่อกิจกรรมการบันเทิงอย่างจริงจัง ทำให้พระบรมวงศานุวงศ์ชั้นผู้ใหญ่ไม่ทรงเห็นด้วย ดังที่พระองค์เจ้าจุลจักรพงศ์(๒๕๑๗ : ๕๙๖) เล่าถึงความเห็นของเจ้านายชั้นสูงในขณะนั้นว่า "เห็นว่าการที่ล้นเกล้าล้นกระหม่อมเสด็จออกแสดงละครเองนั้น ขัดกันกับขัตติยราชประเพณีโบราณ" แม้กระทั่งสมเด็จพระราชชนนีของพระองค์เองก็ไม่ทรงพอพระทัย ดังเมื่อสมเด็จพระบรมโอรสาธิราชฯ ทรงร่วมแสดงละครพูดเรื่อง "ปล่อยแก่" ได้ทรงมีพระราชปรารภต่อสมเด็จพระบรมโอรสาธิราชฯว่า "...การเล่นสนุกทางอื่นถมไป เล่นลครเช่นนี้เป็นการเสื่อมเสียเพราะต้อง

ไปเป็นตัวอะไร ๆ ไม่เหมาะสม คำพูดและบทบาทก็เป็นการล่วงเกินน่ารังเกียจ " (หนังสือพิมพ์ตำรวจรายปักษ์ : ๑ ธันวาคม ๒๕๐๐)

อย่างไรก็ตามสมเด็จพระบรมโอรสาธิราชฯ ก็ไม่ทรงให้ความสำคัญกับพระราชปรารภดังกล่าว เพราะทรงมีพระราชดำริว่าฐานะของผู้แสดงกับตัวละครต่างกัน กล่าวคือ "การแสดงลครเป็นศิลปการแสดงที่ดีคือพูดและทำให้สมจริง เขาจึงไม่ถือสากัน ฐานะของผู้แสดงกับตัวลครในเรื่องเป็นคนละส่วนกัน เวลาแสดงลครก็เป็นตัวลคร เวลาเลิกแสดงแล้วก็เปนตัวของตัวเองตามฐานะของตนๆ" (เรื่องเดียวกัน)

ลักษณะความขัดแย้งด้านความคิดทวีขึ้นเมื่อเสด็จขึ้นครองราชย์ ทั้งนี้เพราะภายหลังการครองราชย์ได้ทรงให้ความสนพระทัยในด้านศิลปการแสดงมากขึ้น โดยเฉพาะการที่โปรดประทับอยู่ในพระราชสำนักอย่างเงียบ ๆ สนุกสนานเล่นกีฬา เล่นไพ่ เล่นละครอยู่ในหมู่ผู้ชายคล้ายชีวิตในสโมสรที่เมืองอังกฤษ(Club life) (พระองค์เจ้าจุลจักรพงษ์, ๒๕๑๗: ๖๔๕) พระราชจริยวัตรส่วนพระองค์ดังกล่าว ทำให้พระบรมวงศานุวงศ์ชั้นผู้ใหญ่ที่ทรงมีบทบาทในการบริหารราชการแผ่นดินมาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ ๕ ไม่ทรงเห็นด้วย มักมีพระดำริว่า รัชกาลที่ ๖ เป็นเด็กยากที่จะช่วยเหลือราชการสิ่งหนึ่งสิ่งใดได้ถนัด ส่วนรัชกาลที่ ๖ ก็ทรงมีพระราชดำริว่าพระบรมวงศานุวงศ์ดังกล่าวเป็นคนหัวเก่า (พระองค์เจ้าจุลจักรพงษ์, ๒๕๑๗ : ๕๙๖) ความขัดแย้งด้านพื้นฐานความคิดเช่นนี้ นำไปสู่ความไม่มั่นพระทัยในความจงรักภักดีของพระบรมวงศานุวงศ์ชั้นผู้ใหญ่ เมื่อเกิดกรณีกบฏ ร.ศ.๑๓๐ ขึ้น

การเกิดกบฏ ร.ศ.๑๓๐ โดยกลุ่มทหารหัวก้าวหน้าในช่วงต้นรัชกาล มีสาเหตุจากความไม่พอใจหลายประการในองค์รัชกาลที่ ๖ โดยเฉพาะในเรื่องพระราชจริยวัตรส่วนพระองค์ เห็นว่าทรงให้ความสนพระทัยในกิจกรรมการบันเทิงมากกว่ากิจการบ้านเมือง ดังคำให้การของนายร้อยโท จรูญ ซึ่งเป็นคณะผู้ก่อการคนหนึ่งว่า "บางประเทศ เช่นประเทศเยอรมัน พระเจ้าแผ่นดินหาโอกาสมานอนในโรงทหารในราวเดือนละ ๑ อาทิตย์ ส่วนประเทศของเราพระเจ้าแผ่นดินชอบเล่นโขนและไม่เอาใจฝักใฝ่ในราชการ"(แถมสุข นุ่มนนท์, ๒๕๒๒ : ๗๗-๗๘ อ้างจาก หจช.ร.๖ บ๑๒/๔) อีกทั้งทหารส่วนหนึ่งยังเห็นว่าทรงให้ความสนพระทัยเฉพาะในกลุ่มข้าราชบริพารผู้ใกล้ชิด พระราชทานบรรดาศักดิ์ให้แก่ข้าราชบริพารโดยไม่ให้ความสนพระทัยต่อทหารส่วนใหญ่ ดังปรากฏในคำให้การของผู้ก่อการคนหนึ่งว่า "คนที่ทำการงานให้แก่แผ่นดิน มีความเหน็ดเหนื่อย ผลประโยชน์ก็ไม่พอเพียงสู้มหาดเล็กของท่านไม่ได้นั่ง ๆ นอน ๆ ก็ได้ เป็นหลวง เป็นพระ และเงินเดือนก็มาก" (แถมสุข นุ่มนนท์, ๒๕๒๒ : ๗๗ อ้างจาก หจช. ร.๖ บ.๑๗/๖)

อย่างไรก็ตาม แม้ว่าความไม่พอใจของทหารในพระราชจริยวัตรของรัชกาลที่ ๖ จะเป็น

สาเหตุสำคัญในการก่อกบฏ ร.ศ.๑๓๐ แต่ภายหลังจากการเกิดกบฏ ร.ศ.๑๓๐ รัชกาลที่ ๖ กลับทรงให้ความสนพระทัยในการสนับสนุนงานทางด้านศิลปวัฒนธรรมมากขึ้น เพราะทรงมีพระราชดำริว่าศิลปวัฒนธรรมเป็นเครื่องแสดงถึงความเจริญของประเทศ อันหมายถึงพระปรีชาสามารถในการเป็นผู้นำประเทศให้ทัดเทียมกับอารยประเทศ อย่างไรก็ตามเหตุการณ์กบฏ ร.ศ.๑๓๐ ได้ทำให้ความคิดขัดแย้งระหว่างรัชกาลที่ ๖ และพระบรมวงศานุวงศ์ กลายเป็นความหวาดระแวงในความจงรักภักดีของพระบรมวงศานุวงศ์ที่มีต่อพระองค์ เนื่องมาจากการแสดงเจตจำนงของกลุ่มทหารในการเลือกผู้นำประเทศคนใหม่ ที่ว่า

> ถ้าเปลี่ยนแปลงการปกครองประเทศให้พระเจ้าแผ่นดินลงมาอยู่ใต้กฎหมาย ก็จะทูลเชิญสมเด็จพระเจ้าน้องยาเธอเจ้าฟ้ากรมหลวงนครสวรรค์วรพินิต หรือสมเด็จพระเจ้าน้องยาเธอ เจ้าฟ้ากรมหลวงพิษณุโลกประชานาถ พระองค์ใดพระองค์หนึ่งขึ้นเป็นกษัตริย์ แต่ถ้าตกลงจะให้เมืองไทยปกครองแบบริปับลิก ก็จะทูลเชิญพระเจ้าพี่ยาเธอกรมหมื่นราชบุริดิเรกฤทธิ์ ขึ้นเป็นประธานาธิบดี
>
> (แถมสุข นุ่มนนท์,๒๕๒๒ : ๕๓ อ้างจาก หจช ร.๖ บ.๑๗/๑๗ คำให้การทหารก่อกำเริบ)

ก่อนหน้าที่จะเกิดกบฏ ร.ศ.๑๓๐ ก็เคยมีข่าวลือว่า จะมีการก่อการปฏิวัติ โดยจะทูลเชิญสมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมหลวงนครสวรรค์วรพินิตขึ้นเป็นกษัตริย์ โดยที่กรมหมื่นชุมพรเขตรอุดมศักดิ์ จะได้ดำรงตำแหน่งวังหน้าเหมือนที่เคยมีมาในรัชกาลก่อน ๆ จึงทำให้ความหวาดระแวงยิ่งทวีมากขึ้น (ม.จ.ประสงค์สม บริพัตร,๒๔๙๙ : ๑๗-๑๘) ด้วยเหตุนี้ภายหลังเหตุการณ์ดังกล่าว จึงทำให้พระบรมวงศานุวงศ์ ต้องระมัดระวังพระองค์ในการปฏิบัติภารกิจและกิจกรรมด้านต่าง ๆ ต่อมา ดังที่สมเด็จพระเจ้าน้องยาเธอ เจ้าฟ้ากรมหลวงพิษณุโลกประชานาถ ทรงรับหน้าที่เป็นประธานอำนวยการพิจารณาโทษพวกกบฏอย่างเคร่งครัด ประหนึ่งจะแสดงพระองค์ให้ทุกคนเห็นว่ามิได้อยู่ข้างฝ่ายกบฏ (แถมสุข นุ่มนนท์,๒๕๒๒ : ๕๒-๕๓) ขณะที่พระบรมวงศานุวงศ์พระองค์อื่น ๆ ก็ต้องทรงระมัดระวังพระองค์ในการปฏิบัติหน้าที่ (ดูรายละเอียดใน ม.จ. ประสงค์สม บริพัตร : ๒๐-๒๖) ถึงกระนั้น รัชกาลที่ ๖ ก็ยังไม่ทรงไว้วางพระราชหฤทัย ดังพระราชปรารภว่า

> ...ฉันจึงเปนผู้ที่หาพวกพ้องมิได้เลย ยืนอยู่คนเดียวข้อนี้ปรากฏชัดเจนอยู่ เมื่อแรกรู้ว่าข่าวอ้ายพวกทหารคิดการกำเริบกันขึ้น ไม่มีใครที่แสดงความเดือนร้อนเลย โดยมากพากันร้องอยู่ในใจว่า ไม่ใช่ธุระการอะไรของข้า...ต่อเมื่อแน่ใจกันขึ้นบ้างแล้วว่าชะตาฉันยังไม่

ขาด ยังไม่ถึงคราวพินาศล่มจม...และเกิดรู้สึกความระย่ำของอ้ายพวกกบฏขึ้นมา เริ่มด่ากันต่าง ๆ นา ๆ อันเห็นว่าการที่ประพฤติเช่นนี้ก็ไม่ผิดอะไรกับการเล่นละครเท่านั้น (แถมสุข นุ่มนนท์, ๒๕๒๒ : ๕๑ อ้างจาก หจช.ร.๖ บ.๓๑/๖๔ เล่ม ๔)

อีกทั้งเหตุการณ์ครั้งนั้นยังทำให้พระบรมวงศานุวงศ์ที่มีอำนาจทางการเมือง และเป็นที่ยกย่องของทหาร อยู่ในหวาดระแวงของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวจนตลอดรัชกาล ดังที่สมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมพระนครสวรรค์วรพินิต ได้ทรงปรารภต่อพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๗ เมื่อเปลี่ยนรัชกาลว่า "ขอพระราชทานเลิกคิดขบถเสียทีเพราะรับหน้าที่นี้มา ๑๕ ปีแล้ว" (ม.จ.ประสงค์สม บริพัตร,๒๔๙๙ : ๓๕)

เหตุการณ์กบฏ ร.ศ.๑๓๐ อันนำไปสู่ความหวาดระแวง ในความจงรักภักดีของพระบรมวงศานุวงศ์ดังกล่าว ส่งผลต่อพระราชดำริในการรักษาไว้ซึ่งพระราชอำนาจที่ว่า "การดำเนินรัฐประศาสนโยบายแห่งกรุงสยาม ย่อมตกอยู่แก่พระเจ้าแผ่นดินผู้เป็นอรรคมหาเสนาบดีเอง รับผิดชอบต่อชาติ เสนาบดีต่าง ๆ เป็นแค่ผู้ช่วยดำเนินการ"(มัทนา เกษกมล,๒๕๑๗ : ๑๑๒ อ้างจาก หจช. ร.๖ บ.๕.๑๑/๓) พระราชดำริดังกล่าวนำไปสู่การริดรอนอำนาจเชื้อพระวงศ์ ที่มีพระราชอำนาจเกินขอบเขต และทรงไม่ไว้วางพระราชหฤทัย ดังการริดรอนอำนาจของเสนาบดีมหาดไทย คือ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ซึ่งเคยเป็นที่ไว้วางพระราชหฤทัยของรัชกาลที่ ๕ ให้ทรงควบคุมด้านการปกครองและหน่วยงานอื่น ๆ เช่น กรมสรรพากร ป่าไม้ โลหกิจ การพยาบาล การโยธาเทศบาล การโรงเรียน และ การศาลตามหัวเมือง แต่ภายหลังจากเหตุการณ์ทางการเมืองในช่วงต้นรัชกาล รัชกาลที่ ๖ ได้ทรงมีพระบรมราชโองการโปรดเกล้าฯให้ย้ายกรมที่ไม่เกี่ยวข้องกับงานปกครองไปขึ้นกับกระทรวงอื่น กับทรงโปรดเกล้าฯให้รวมเขตการปกครองมณฑลที่ใกล้เคียงขึ้นเป็นภาค และตั้งตำแหน่งอุปราชประจำภาค ซึ่งขึ้นต่อพระองค์ทำหน้าที่เป็นผู้บังคับบัญชาแต่ละภาค เป็นการลดอำนาจหน้าที่ของเสนาบดีมหาดไทย อันส่งผลต่อการลาออกจากราชการของกรมพระยาดำรงราชานุภาพในเวลาต่อมา (จักรกฤษณ์ นรนิติผดุงการ,๒๕๒๗ : ๔๔๕-๔๕๐) หรือการที่โปรดฯ ให้ กรมหลวงชุมพรเขตรอุดมศักดิ์ออกจากราชการ เพราะนายทหารเรือซึ่งอยู่ในบังคับบัญชา เมาและทำปืนหลวงหาย ในขณะที่องค์รัชกาลที่ ๖ ทรงเสด็จพระราชดำเนินประพาสทางทะเล เป็นต้น (ม.จ.ประสงค์สม บริพัตร, ๒๔๙๙ : ๑๗)

จากสาเหตุความหวาดระแวงดังกล่าวทำให้ความสัมพันธ์ระหว่างรัชกาลที่ ๖ กับพระบรมวงศานุวงศ์ห่างเหินกันยิ่งขึ้น เกือบตลอดรัชกาลจึงทรงใช้ชีวิตอยู่กับข้าราชบริพารคนสนิท พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าจุลจักรพงศ์ทรงเล่าว่า "ทูลกระหม่อมลุงท่านอยู่ของท่านในราชสำนักอย่าง

เงียบมิดชิด คนภายนอกพระราชสำนักจึงไม่มีโอกาสได้เข้าเฝ้าเท่าใดนัก นอกจากเมื่อท่านเสด็จออก" (พระองค์เจ้าจุลจักรพงษ์,๒๕๑๖ : ๘๑) อีกทั้งในช่วง พ.ศ.๒๔๕๓-๒๔๖๓ ซึ่งยังไม่ทรงมีพระราชินี พระบรมวงศ์ชั้นสูงและพระอนุชาที่สนิท ก็มิเคยได้ร่วมโต๊ะเสวยเลยแม้แต่ครั้งเดียว พบกันก็แต่ในที่ประชุมเสนาบดี (พระองค์เจ้าจุลจักรพงษ์,๒๕๑๗ : ๕๘๐-๑) ลักษณะดังกล่าวจึงทำให้พระบรมวงศานุวงศ์ต้องระมัดระวังพระองค์ กิจกรรมทางสังคมของเจ้านายชั้นสูงในรัชกาลนี้ ส่วนใหญ่จึงดำเนินตามแนวพระราชดำริของรัชกาลที่ ๖ ดังจะได้กล่าวต่อไป

ความไม่มั่นพระทัยในพระราชอำนาจ ทั้งจากเหตุการณ์การก่อกบฏโดยกลุ่มทหารหัวก้าวหน้า และความหวาดระแวงในความจงรักภักดีของพระบรมวงศานุวงศ์ ได้ส่งผลต่อแนวพระราชดำริของรัชกาลที่ ๖ ในการรักษาไว้ซึ่งพระราชอำนาจหลาย ๆ ประการ เช่นการริดรอนอำนาจของเสนาบดีชั้นผู้ใหญ่ การปลูกฝังแนวพระราชดำริลงสู่ประชาชน โดยการเผยแพร่ลัทธิชาตินิยม การแสดงถึงพระปรีชาสามารถในการเป็นผู้นำประเทศ เป็นต้น*

ส่วนแนวพระราชดำริอันส่งผลต่อสถานภาพของนักปี่พาทย์ และลักษณะในการอุปถัมภ์นักปี่พาทย์ของเจ้านายในรัชกาลนี้ เป็นการปลูกฝังแนวพระราชดำริทางการเมืองการปกครอง โดยทรงส่งเสริมละครพูด และแนวพระราชดำริในการแสดงพระปรีชาสามารถ ในการเป็นผู้นำประเทศให้เจริญทัดเทียมกับประเทศตะวันตก โดยทรงส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมด้านการบันเทิงรวมถึงการส่งเสริมปี่พาทย์หลวงอย่างเป็นทางการด้วย

๑) <u>การส่งเสริมละครพูด</u> การส่งเสริมละครพูดของรัชกาลที่ ๖ เพื่อเผยแพร่แนวพระราชดำริทางการเมือง ทำให้เจ้านายเชื้อพระวงศ์ ต่างให้ความสนพระทัยต่อละครพูด ทั้งร่วมแสดงละครพูด และสนับสนุนด้วยการชมละครพูด ลักษณะดังกล่าว ทำให้ความสนพระทัยต่อกิจกรรมด้านการประชันวงปี่พาทย์ในหมู่เจ้านายค่อยคลายไป กลายเป็นการมีวงปี่พาทย์เพื่อประดับฐานะตามค่านิยมของสังคม

ละครพูดเป็นกิจกรรมความบันเทิงที่รัชกาลที่ ๖ ทรงให้ความสนพระทัยมาตั้งแต่ยังทรง

---

* แนวพระราชดำริในการรักษาไว้ซึ่งพระราชอำนาจของรัชกาลที่ ๖ ดังกล่าว ได้มีผู้ค้นคว้าจนเป็นที่เข้าใจกันโดยทั่วไปดูได้จาก อัจฉราพร กมุทพิศมัย,(๒๕๒๘) มัทนา เกษกมล(๒๕๒๗) สนธิ เตชานนท์,(๒๕๒๗) กรรภิรมย์ สุวรรณานนท์,(๒๕๒๕) เป็นต้น

ศึกษาอยู่ที่ประเทศอังกฤษ ทรงโปรดไปทอดพระเนตรละครพูดและแสดงละครพูดร่วมกับเจ้านายและนักเรียนไทย อีกทั้งทรงสามารถพระราชนิพนธ์บทละครได้ตั้งแต่พระชนมายุได้ ๑๔ พรรษา (ปิ่น มาลากุล,๒๕๒๐ : ๒๐๖) จากความสนพระทัยดังกล่าว เมื่อเสด็จกลับมาเมืองไทย จึงโปรดให้ตั้งคณะละครพูดขึ้น อีกทั้งทรงแปลละครพูดภาษาอังกฤษและภาษาฝรั่งเศสเป็นละครพูดไทย และยังทรงผูกเรื่องและนิพนธ์ละครพูดไทยแท้ ๆ อีกด้วย รวมทั้งหมดบทละครพระราชนิพนธ์มีจำนวนทั้งสิ้นกว่า ๑๐๐ เรื่อง (พระองค์เจ้าจุลจักรพงษ์, ๒๕๑๗ : ๕๙๕-๖)

อันที่จริงละครพูดเป็นละครที่รู้จักกันในหมู่ชนชั้นสูงมาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ ๕ โดยนำแบบอย่างของละครพูดที่เรียกว่า play ของตะวันตกมาดัดแปลง ดังที่สมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพ(๒๔๖๕ : ๑๙) ทรงเล่าถึงละครพูดว่า มีเล่นกันเฉพาะในหมู่ชนชั้นสูง "เมื่อ พ.ศ.๒๔๑๕... ผู้มีบันดาศักดิ์สมัครชักซ้อมกัน เล่นถวายทอดพระเนตรบางครั้งบางคราว เช่น ในวันปีใหม่ เป็นต้น ตัวลครล้วนเป็นผู้ชายเดินกระบวรเล่นไม่มีบท ตัวลครเจรจาไปตามเรื่องที่เล่น...มีแต่ผู้มีบันดาศักดิ์เล่นเพื่อการบันเทิงกันเองเท่านั้นและนาน ๆ จึงจะจัดให้มีขึ้นครั้ง ๑" อย่างไรก็ตามการแสดงละครพูดก็จำกัดอยู่เฉพาะในหมู่ชนชั้นสูง แม้หลังจากสมเด็จพระบรมโอรสาธิราช ทรงตั้งคณะละครศรีอยุธยาแล้ว ละครพูดก็ยังคงแพร่หลายอยู่เฉพาะในหมู่ชนชั้นสูง

การที่ละครพูดได้รับการส่งเสริมให้แพร่หลายอย่างจริงจังในสมัยรัชกาลที่ ๖ จนได้ชื่อว่าเป็นยุคทองแห่งละครพูด นอกจากสาเหตุที่ทรงโปรดละครพูดมาแต่เดิมแล้ว ละครพูดและบทละครพูดยังเป็นเครื่องมือสำคัญ ที่เป็นสื่อในการถ่ายทอดแนวพระราชดำริของพระองค์ลงสู่ผู้ชมได้ดีกว่ามหรสพโดยทั่วไป พระยาสุนทรพิพิธ(เชย มัฆวิบูลย์) ข้าราชบริพารผู้มีโอกาสตามเสด็จไปดูการฝึกหัดละครแทบทุกครั้ง กล่าวถึงละครพูดว่า "ละครพูดไม่มีรำ ไม่มีร้อง ไม่มีดนตรีประกอบ มีแต่การพูด นั่ง ยืน และเดินบ้างตามอิริยาบทอันเป็นสามัญ แต่ละครพูดก็ทำให้ผู้ชมหัวเราะ ร้องไห้ และเกิดความซาบซึ้งตรึงใจ หรือเคร่งเครียดได้"(พระยาสุนทรพิพิธ,๒๕๐๔ : ๑๕๐-๑๕๔) เหตุที่ละครพูดเป็นการแสดงที่ผู้ชมสามารถเข้าใจได้ง่าย และสามารถใช้คำพูดในการสื่อความหมายได้อย่างชัดเจน จึงทำให้รัชกาลที่ ๖ ทรงส่งเสริมละครพูดให้แพร่หลาย พร้อมกับทรงใช้ละครพูดเป็นเครื่องมือในการปลูกฝังแนวพระราชดำริ ทั้งด้านการเมือง และนโยบายในการบริหารประเทศตามสถานการณ์ของบ้านเมืองตลอดรัชกาล ดังปรากฏว่าภายหลังกบฏ ร.ศ.๑๓๐ ได้ทรงให้ความสำคัญกับการเผยแพร่ลัทธิชาตินิยม และสร้างองค์กรทางการเมือง เพื่อเป็นฐานพระราชอำนาจ ทั้งกรมทหารรักษาวังและองค์กรเสือป่า โดยใช้ละครพูดเป็นสื่อสำคัญประเภทหนึ่งในการเผยแพร่แนวพระราชดำริ รวมทั้งแนะนำองค์กรต่าง ๆ ให้เป็นที่รู้จักในหมู่ประชาชน ดังที่ ใน พ.ศ.๒๔๕๔ เมื่อทรงตั้งองค์กรเสือป่าอย่างเป็นทางการได้ทรงพระราชนิพนธ์บทละครเรื่อง "เพื่อนตาย" ซึ่งมีแก่น

เรื่องเป็นการปลูกฝังให้เสือป่ายึดมั่นในคำสาบานว่า"เสียชีพอย่าเสียสัตย์" ดังที่ตัวละครในเรื่องพูดว่า "...ฉันก็ไม่ลืมว่าฉันเป็นเสือป่า ไม่ลืมคำสาบานของเสือป่าเมื่อเวลาถือน้ำเลย ฉันไม่ลืมคำประจำธงของเรา เสียชีพอย่าเสียสัตย์ ถ้าฉันไม่ยอมสละชีวิตยอมตายเพื่อชาติ ก็ไม่ใช่เสือป่า" (พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว,๒๕๑๑ : ๓๕)

ในการปลูกฝังความรู้สึกให้ประชาชนจงรักภักดีในพระองค์ ได้ทรงพระราชนิพนธ์บทละครเรื่อง "กุศโลบาย"โดยชี้ถึงความสำคัญของพระมหากษัตริย์ และพระราชกรณียกิจของพระองค์ต่อประเทศชาติผ่านทางเนื้อเรื่องและคำพูดของตัวละครว่า "...ลูกหรือก็เป็นเชื้อราชตระกูลสำคัญซึ่งได้ยอมสละตนเพื่อประโยชน์ของชาติเสมอมา" (พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว,๒๕๑๖ : ๓๕) หรือในบทละครพูดเรื่อง"ฉวยอำนาจ" ได้ทรงชี้ว่าระบบการปกครองที่ดีและเหมาะสมที่สุดคือ ระบอบราชาธิปไตย(ดูรายละเอียดในบทละครเรื่องฉวยอำนาจ)

นอกจากการปลูกฝังแนวพระราชดำริทางการเมืองของพระองค์ หรือการปลูกฝังค่านิยมของคนในสังคมแล้ว ยังทรงใช้ละครพูดเป็นเครื่องมือในการสนับสนุนแนวพระราชดำริอื่นอีกด้วย เช่นเมื่อคราวที่ทรงมีพระราชประสงค์จัดซื้อเรือรบเพื่อใช้สำหรับป้องกันประเทศ และเพื่อชักชวนให้ประชาชนทั่วไปได้เห็นความสำคัญของเรือรบ ร่วมบริจาคเงินเพื่อซื้อเรือรบ จึงทรงพระราชนิพนธ์บทละครพูดเรื่อง "มหาตมะ" ดังที่นายเรืองตัวละครในเรื่องกล่าวว่า "ผมเป็นคนไทย... ผมขอแต่เพียงได้เงินไปเข้าเรี่ยรายสร้างเรือรบกับเขาบ้าง พอไม่ให้เสียทีที่เกิดมาเป็นคนไทย ถึงผมจะเป็นคนแก่และเป็นคนจน ผมก็ยังรู้จักเห็นแก่ประโยชน์ของชาติ"(พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, ม.ป.ป.: ๑๐๐)

การที่ละครพูด เป็นเครื่องมือในการเผยแพร่แนวพระราชดำริของรัชกาลที่ ๖ ลงสู่ผู้ชมโดยผ่านบทละครทั้งเนื้อเรื่องและการดำเนินเรื่องดังกล่าว พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวจึงทรงสนับสนุนส่งเสริมละครพูดอย่างมาก โดยทรงโปรดฯให้มีการจัดแสดงละครพูดในโอกาสต่าง ๆ เช่นในการซ้อมรบของเสือป่า หรือในโอกาสสำคัญ ๆ เช่น ในงานเฉลิมพระชนมพรรษาสมเด็จพระพันปีหลวง (ราชกิจจานุเบกษา, ๖ มกราคม ๒๔๖๐) หรือ ในงานเก็บเงินบำรุงสภากาชาดสยามและราชนาวีสมาคม เป็นต้น (ราชกิจจานุเบกษา, ๑ ธันวาคม ๒๔๖๑)

นอกจากการส่งเสริมละครพูด โดยโปรดเกล้าฯให้จัดแสดงละครพูดบ่อยครั้งแล้ว การที่ทรงร่วมแสดงละครพูดด้วยพระองค์เองบ่อย ๆ จึงทำให้ละครพูดเป็นที่สนใจของประชาชนและได้รับความนิยมไม่น้อย นายกวด หุ้มแพร เล่าถึงความแพร่หลายของละครพูดว่า "ละครพูดเป็นสิ่งซึ่งนับว่ากำลังถูกสมัยและคนนิยมอยู่มากในเวลานี้"(ดุสิตสมิต,"มหรสพในรัชกาลนี้" ๑ ธันวาคม-กุมภาพันธ์ ๒๔๖๑) และด้วยเหตุที่รัชกาลที่ ๖ ทรงสนับสนุน และเผยแพร่ละครพูดอย่างจริงจังดังกล่าว

ได้มีส่วนสำคัญทำให้ละครพูดกลายเป็นกิจกรรมการบันเทิงของเจ้านายเชื้อพระวงศ์ เพื่อสนองตอบแนวพระราชดำริอันเป็นการแสดงความจงรักภักดี ดังปรากฏว่า สมเด็จพระเจ้าน้องยาเธอเจ้าฟ้ากรมหลวงพิษณุโลกประชานาถ ทรงฝึกหัดละครพูดที่วังปารุศก์ เพื่อตอบสนองแนวพระดำริ นายกวด หุ้มแพร วิจารณ์ละครพูดของพระองค์ว่า "ละครที่เล่นที่วังปารุสกวัน ซึ่งสมเด็จพระเจ้าน้องยาเธอกรมหลวงพิษณุโลกประชานาถ ทรงพระดำริ และฝึกหัดขึ้นนั้น นับว่าน่าดูแลน่าชมเหมือนกัน"(เรื่องเดียวกัน : ๑๑๐) และนอกจากฝึกหัดละครพูดแล้ว สมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมหลวงพิษณุโลกประชานาถ ยังทรงร่วมแสดงละครพูดในที่สาธารณชนเช่นในงานการกุศลต่าง ๆ แต่ทั้งนี้ก็เพื่อแสดงความจงรักภักดีในรัชกาลที่ ๖ มิใช่ด้วยสาเหตุที่ทรงโปรดละครพูด ดังลายพระหัตถ์ของสมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมพระยาภาณุพันธุวงษวรเดช ทรงแสดงความเห็นในการออกแสดงละครของสมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมหลวงพิษณุโลกประชานาถว่า เป็นเรื่องแปลก "ลครทูลกระหม่อมเล็ก เก็บเงินให้สภากาชาดหลายคราวมาแล้ว แปลว่าหม่อมคัทรินเป็นตัวลครสำคัญ ทูลกระหม่อมเล็กก็ต้องเป็นตัวลครออกเล่นด้วย นับว่าเป็นการแปลกอย่างหนึ่ง ว่าโดยวิธีเล่นก็ต้องชมว่าเล่นดีเป็นที่หนึ่ง" (สมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมพระยาภาณุพันธุวงษวรเดช, ๒๕๐๐ : ๒๖-๒๗) ส่วนเชื้อพระวงศ์พระองค์อื่น แม้มิได้ทรงร่วมแสดงละครพูดหรือหัดละครพูด แต่ก็มักร่วมกิจกรรมด้านละครพูดด้วย เช่นสมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมพระยาภาณุพันธุวงษวรเดช ต้องทรงทุ่มเทเวลาและเงินทองในการทอดพระเนตรละครพูด ทั้งที่ไม่ทรงโปรดละครพูดนัก ดังปรากฏลายพระหัตถ์ถึงพระธิดาว่า (๒๕๐๐ : ๒๖-๒๗)

> หมู่นี้กำลังเป็นลคร ซึ่งหญิงคงจะทราบอยู่บ้างแล้ว...พวกเราก็เป็นแต่คอยเตรียมเงินไว้มาก ๆ ก็แล้วกัน เช่นพ่อดูละครทูลกระหม่อมเล็กเกือบ ๒๐๐ บาท เข้าไปแล้ว โรงใหม่นี้เท่าใดไม่ทราบ ที่ว่าเป็นเวลาฤดูลครนั้น ยังลครอื่น ๆ อีก ที่พ่อต้องไปดูหนนี้ถึง ๖ คืนติด ๆ กัน...ยังลครหลวงซึ่งจะมีวันที่ ๑๙ ก็เห็นจะต้องอีก ยังวันที่ ๑๒,๑๓ เดือนหน้าก็เห็นจะได้ดูลครทูลกระหม่อมเอียดอีก

การส่งเสริมละครพูดของรัชกาลที่ ๖ ได้ทำให้ละครพูดกลายเป็นกิจกรรมความบันเทิงที่สำคัญในรัชกาลนี้ มีการจัดแสดงละครพูดขึ้นบ่อยครั้ง ทั้งละครพูดของราชสำนัก ละครพูดของเจ้านายเชื้อพระวงศ์ รวมทั้งข้าราชการและหน่วยงานต่าง ๆ เช่น เมื่อคราวที่รัชกาลที่ ๖ เสด็จพระราชดำเนิน ในงานฉลองหิรัญบัฏเจ้าพระยาธรรมศักดิ์มนตรีที่สามัคยาจารย์สมาคม ข้าราชการครูและนักเรียน กรมมหาวิทยาลัยและกรมศึกษาธิการ ก็เล่นละครพูดถวาย(ราชกิจจานุเบกษา, ๑๕ มกราคม ๒๔๖๐)

ความแพร่หลายของละครพูดในหมู่ชนชั้นสูงและผู้มีการศึกษาดังกล่าวเห็นได้จากการมีผู้จัดระดับของละครพูดว่า "คณะลครพูดที่จัดว่าเป็นคณะที่ดี ได้แก่ คณะละครหลวง ลครวังปารุสกวัน ละครที่จางวางโทพระยาบุรีนวราษฐ์เคยเล่นกับข้าราชการ ลครที่คณะครูแห่งกระทรวงธรรมการเล่น"(ดุสิตสมิต : "มหรสพในรัชกาลนี้" ๑ ธันวาคม-กุมภาพันธ์ ๒๔๖๑)

อย่างไรก็ตามการที่ละครพูดได้รับความนิยม เพราะมีสาเหตุมาจากการสนับสนุนส่งเสริมของรัชกาลที่ ๖ ความแพร่หลายของละครพูดจึงคงจำกัดอยู่เฉพาะในกลุ่มเจ้านาย ข้าราชการและชนชั้นสูง ซึ่งเป็นกลุ่มคนที่รัชกาลที่ ๖ ทรงให้ความสำคัญเพราะกลุ่มคนเหล่านี้มีอิทธิพลต่อความมั่นคงของราชบัลลังก์ มากกว่าราษฎรทั่วไปที่ทรงมั่นพระทัยในความจงรักภักดี ดังพระราชปรารภของพระองค์ถึงความสำเร็จในการจัดแสดงละครพูดที่ภูเก็ตว่า "...การเล่นได้ผลสำเร็จมาก คือพวกผู้ดีชาวภูเก็ต ชายหญิงพรักพร้อมและสังเกตเห็นว่าหญิงผู้ดี ๆ แต่งตัวออกงานมาดูกันมาก มากกว่าผู้ชาย"(ม.ล.ปิ่น มาลากุล,๒๕๑๘ : ๒๔๘) หรือสมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมพระยาภาณุพันธุวงษวรเดช (๒๕๐๐ : ๒๖) ทรงเล่าถึงผู้ที่เข้าชมละครของสมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมหลวงพิษณุโลก ว่า "ทุกคนที่ชั้นสูง ๆ กับนายทหารเกือบจะได้ดูทั่วกัน เปนคราว ๆ มา"

ความสนใจละครพูดอันมีสาเหตุจากการตอบสนองแนวพระราชดำริ มิใช่ด้วยความสนพระทัยอย่างแท้จริง ทำให้ละครพูดเสื่อมความนิยมไปเมื่อสิ้นสมัยรัชกาลที่ ๖ ดังที่พระองค์เจ้าจุลจักรพงศ์ ทรงบันทึกไว้ว่า "คณะละครอาชีพ ที่เล่นละครพูดจนเป็นที่นิยมของประชาชนหาเงินเป็นผลดีจริง ๆ อย่างฝรั่งยังไม่เห็นมี ไทยเราส่วนมากยังชอบดูโขน ละครรำ ละครร้อง ลิเก และจำอวดมากกว่า" (พระองค์เจ้าจุลจักรพงษ์, ๒๕๐๕ : ๕๙๖)

อย่างไรก็ดีการส่งเสริมละครพูดในสมัยรัชกาลที่ ๖ เป็นสาเหตุสำคัญประการหนึ่งที่ทำให้ค่านิยมการประชันวงปี่พาทย์และการอุปถัมภ์นักปี่พาทย์ในหมู่เจ้านายชั้นสูงเปลี่ยนแปลงไป เพราะเจ้านายต่างหันมาให้ความสนพระทัยต่อละครพูด เพื่อตอบสนองแนวพระราชดำริของรัชกาลที่ ๖

๒) การส่งเสริมรสนิยมด้านการบันเทิง

การที่พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงให้ความสนพระทัยในศิลปวัฒนธรรมด้านดนตรีและการแสดงเป็นการส่วนพระองค์มาแต่เดิม อีกทั้งศิลปวัฒนธรรมด้านนี้ยังเป็นเครื่องแสดงถึงความมีอารยธรรมของประเทศตามค่านิยมของประเทศตะวันตกในขณะนั้น จึงทรงให้ความสำคัญในการสนับสนุนและส่งเสริม เพราะเป็นวิถีทางหนึ่งซึ่งแสดงถึงพระปรีชาสามารถในการเป็นผู้นำประเทศ ในรัชกาลนี้มหรสพการแสดงและดนตรีทั้งของไทยและตะวันตก จึงกลายเป็นกิจกรรมที่เป็นค่านิยมของคนในสังคม รวมทั้งค่านิยมการมีวงปี่พาทย์ในการฟังเพื่อความบันเทิง และเพื่อ

ประดับฐานะในหมู่ชนชั้นสูง

การขึ้นครองราชย์ของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เป็นที่ชื่นชมของราษฎรโดยทั่วไป ดังที่พระองค์เจ้าจุลจักรพงศ์ ทรงเล่าถึงความชื่นชมของราษฎรที่มีต่อพระองค์ว่า "ชาวไทยทุกชั้นแสดงความจงรักภักดีในพระองค์พระเจ้าอยู่หัวอย่างเต็มจิตใจ ด้วยความร่าเริง และพระเกียรติคุณอยู่ในระดับสูงที่สุด...ทรงได้รับพระราชมรดกอันวิเศษ คือราชบัลลังก์อันอุดมไปด้วยเกียรติศักดิ์และความมั่นคงถาวร"(พระองค์เจ้าจุลจักรพงษ์,๒๕๐๕ : ๕๘๐-๖๐๑) จากความคาดหวังของชาวไทยต่อพระองค์ ในฐานะพระมหากษัตริย์ซึ่งเป็นผู้นำประเทศ อีกทั้งพระเกียรติยศและฐานะของพระองค์ที่ทรงประสูติในพระราชวงศ์จักรีอันมีความชอบธรรมและมีอำนาจสูงสุดในการปกครองประเทศสืบต่อกันมา ส่งผลต่อแนวพระราชดำริในฐานะที่ทรงเป็นพระมหากษัตริย์ที่เป็นผู้นำประเทศไปสู่ความเจริญทัดเทียมกับอารยประเทศ ดังพระราชหัตถเลขาถึงสมเด็จฯเจ้าฟ้าจักรพงศ์ภูวนาถ เมื่อทรงขึ้นครองราชย์ว่า

> ...ในชั้นต้นกิจการต่าง ๆ คงจะต้องเดินอย่างช้า ๆ เพราะมีเครื่องกีดขวางอยู่หลายอย่างที่ฉันจะต้องข้าม เราอยู่ในสมัยที่ลำบาก เพราะมีขนบธรรมเนียมโบราณคอยต่อสู้ขัดขวางการเปลี่ยนแปลง แต่ฉันจะไม่คิดยอมแพ้ ฉันยังหวังว่าจะมีชีวิตอยู่นานพอ ที่จะได้เห็นประเทศสยามได้เข้าร่วมในหมู่ชาติต่าง ๆ โดยได้รับเกียรติและความเสมอภาคอย่างจริง ๆ ตามความหมายของคำนั้นทุกประการ
>
> (พระองค์เจ้าจุลจักรพงษ์,๒๕๐๕ : ๕๙๑)

ทั้งนี้ฐานะของประเทศไทยในขณะนั้น ตกอยู่ในสภาพเสียเปรียบประเทศตะวันตกหลาย ๆ ด้าน โดยเฉพาะในเรื่องสิทธิสภาพนอกอาณาเขต ภาษีร้อยชักสาม อันเป็นผลจากสนธิสัญญาผูกมัดในรัชกาลผ่าน ๆ มา เมื่อทรงเป็นผู้นำประเทศ จึงย่อมมีพระราชประสงค์ในการนำประเทศให้พ้นจากความไม่เสมอภาคดังกล่าว พระราชกรณียกิจหลาย ๆ ประการ จึงเป็นการให้ความสำคัญกับการทำให้ประเทศตะวันตกได้ประจักษ์ถึงความเจริญของไทย ซึ่งการแสดงถึงความเจริญทางด้านศิลปวัฒนธรรมของประเทศเป็นวิถีทางหนึ่ง ดังการจัดพระราชพิธีบรมราชาภิเษกสมโภชอย่างใหญ่โตและเชิญประมุขของชาติต่าง ๆ มาร่วมในงานพระราชพิธีครั้งนี้ จนสิ้นเปลืองพระราชทรัพย์ส่วนพระองค์ไปถึง ๓ ล้านบาท (จมื่นอมรดรุณารักษ์,๒๕๑๔, เล่ม ๑๐ : ๖) เพราะพระราชดำริที่จะทำให้ประเทศต่าง ๆ เห็นถึงฐานะของพระมหากษัตริย์ไทย และวัฒนธรรมประเพณีไทยที่ทัดเทียมกับอารยประเทศดังพระราชดำริว่า "บุคคลชั้นสูง ๆ เหล่านั้นได้มีโอกาสเปิดหูเปิดตามาพบเห็นความเป็นอยู่

ของเมืองไทย อันเจริญด้วยวัฒนธรรมที่สูงส่งของเราเสียบ้าง...เขาจะได้รู้ว่า พระมหากษัตริย์ของไทยเรามีภูมิธรรมสูงส่งอย่างไร" (จมื่นอมรดรุณารักษ์, ๒๕๑๔, เล่ม ๑๐ : ๘) ซึ่งพระราชดำริในการนำประเทศให้เจริญทัดเทียมกับอารยประเทศในขณะนั้น มีทั้งการปรับปรุงประเทศตามอย่างตะวันตก และการรักษาไว้ซึ่งเอกลักษณ์ความเป็นไทย

การปรับปรุงประเทศให้ทัดเทียมกับอารยประเทศ เพราะประเทศตะวันตกได้รับการยกย่องว่าเป็นมาตรฐานของความเจริญในขณะนั้น จึงทำให้แบบแผนธรรมเนียมและวัฒนธรรมแบบตะวันตกเป็นค่านิยมของคนในสังคม โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อได้รับการส่งเสริมจากพระมหากษัตริย์

การที่รัชกาลที่ ๖ ทรงประทับอยู่ที่ประเทศอังกฤษเป็นเวลานานนั้น จึงทำให้ทรงโปรดธรรมเนียมแบบอังกฤษหลาย ๆ ประการ รวมทั้งทัศนคติและค่านิยมตามอย่างตะวันตกด้วย เช่น ทรงร่วมแสดงละครกับข้าราชการบริพาร โดยไม่ถือพระองค์ ทรงโปรดการเล่นฟุตบอล ปฏิบัติพระองค์ตามแบบธรรมเนียมฝรั่ง ดังที่พระองค์เจ้าจุลจักรพงษ์(๒๕๐๕) เล่าถึงการจัดงานครบ ๖๐ พรรษาของสมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมพระยาภาณุพันธุวงษวรเดชว่า "งานทำบุญแซยิดของทูลกระหม่อมปู่น้อยที่วังบูรพา ทูลกระหม่อมทรงทำตามฝรั่งทุกประการ" หรือแม้แต่งานพระราชพิธีอภิเษกสมรสก็ทรงทำตามธรรมเนียมตะวันตก พระราชนิยมของพระองค์ที่ทรงสนับสนุนธรรมเนียมแบบตะวันตกเป็นที่รับรู้ในหมู่ชนชั้นสูงทั่วไป เช่นการที่ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ตั้งสถานกาแฟนรสิงห์ เป็นสถานที่จำหน่ายอาหารและเครื่องดื่ม ขุนพิสิฐนนทเดช(บุญมี มกรเสน) เล่าถึงสถานกาแฟนรสิงห์ในสมัยนั้นว่า

> ...ตัวอาคารปลูกสร้างงดงามมาก สถานที่สะอาดโอ่โถง มีสนามหญ้าตั้งโต๊ะ เก้าอี้เต็มไปหมด เครื่องใช้สอยต่าง ๆ เช่น จาน ชาม ช้อนซ่อม แก้วน้ำ ถ้วยชา ผ้าปูโต๊ะ มีตรานรสิงห์สีเขียวประทับอยู่ทุกชิ้น ล้วนแต่สั่งมาจากต่างประเทศทั้งสิ้น โดยมากฝรั่งนิยมชมชอบไปพักผ่อนกันมาก (ขุนพิสิฐนนทเดช,๒๕๑๓ : ๒๘)

การที่รัชกาลที่ ๖ ทรงสนับสนุนและโปรดเกล้าฯ ให้ตั้งสถานที่พักผ่อนแบบตะวันตก และโปรดธรรมเนียมแบบตะวันตกดังกล่าว ได้กลายเป็นแบบอย่าง และมีอิทธิพลต่อค่านิยมในการสร้างรสนิยมตามอย่างชาวตะวันตกในหมู่ชนชั้นสูง ดังที่หลวงจักปาณี(วิสุทธิ์ ไกรฤกษ์) เล่าถึงความนิยมในสมัยนั้นในกลุ่มชนชั้นสูง ก็คือ การเลี้ยงไก่ฝรั่ง เล่นเทนนิส เล่นบิลเลียด ตีกอล์ฟ เล่นกล้องถ่ายรูป เล่นรถยนต์ ฯลฯ (หลวงจักรปาณี, ๒๕๑๓ : ๑๒๗)

อย่างไรก็ตาม แม้ว่าค่านิยมในวัฒนธรรมและธรรมเนียมแบบตะวันตก ส่วนหนึ่งจะเป็นผล

จากพระราชนิยมในรัชกาลที่ ๖ แต่การเข้ามาของวัฒนธรรมตะวันตกด้านอื่น ๆ ย่อมมีอิทธิพลต่อทัศนคติของคนในสังคมด้วย แบบแผนธรรมเนียมของตะวันตกบางเรื่องได้ส่งผลกระทบต่อราชบัลลังก์ ดังการก่อกบฏ ร.ศ.๑๓๐ โดยทหารกลุ่มหัวก้าวหน้า ก็ด้วยสาเหตุที่ต้องการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงประเทศตามอย่างตะวันตก เหตุการณ์ดังกล่าวได้ส่งผลต่อแนวพระราชดำริของรัชกาลที่ ๖ ในการเป็นผู้นำในการปรับปรุงประเทศตามอย่างธรรมเนียมตะวันตกในบางด้าน แต่ขณะเดียวกันก็ยังคงมีพระราชดำริในการส่งเสริม และรักษาไว้ซึ่งเอกลักษณ์ของความเป็นไทย ดังพระราชดำรัสที่ว่า "ความนิยมฝรั่งได้เริ่มบังเกิดขึ้นแต่ความพอใจในความสะดวกสบายของเรา" (พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้า, ๒๕๐๖ : ๒๕) แต่ก็มีพระราชดำริว่า "ถ้าชาติของเราจะดำริการทำสิ่งใดลงไปไม่ได้ นอกจากต้องอาศัยความคิดเดินตามรอยตีนของชาติอื่น ความเป็นไทยหรือความเป็นอิสระส่วนตัวบุคคลจะมีประโยชน์อันใด"(พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, ๒๕๐๖ : ๑๑) เพราะฉะนั้นในรัชกาลนี้ แม้ว่าราชสำนักจะเป็นผู้นำในการปรับปรุงประเทศตามอย่างตะวันตกแต่ก็รักษาไว้ซึ่งความเป็นไทย

การให้ความสนใจของรัฐ ในการฟื้นฟูเรื่องราวเกี่ยวกับเอกลักษณ์ความเป็นไทย หรือเรื่องราวเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ความเป็นมาของชาติ เช่น การตั้งโบราณคดีสโมสร หรือการฟื้นฟูวัฒนธรรมหลาย ๆ ประการในสมัยรัชกาลที่ ๕ ได้รับการสนใจและสืบต่ออย่างจริงจังในสมัยรัชกาลที่ ๖ ดังการเสด็จฯ ไปบวงสรวงอนุสรณ์ดอนเจดีย์ที่จังหวัดสุพรรณบุรี อันเป็นอนุสรณ์แสดงถึงความยิ่งใหญ่ของพระมหากษัตริย์ไทยในอดีต หรือการส่งเสริมงานด้านศิลปะและวรรณคดี เช่นการเปิดโรงเรียนเพาะช่างใน พ.ศ.๒๔๕๖ การตั้งวรรณคดีสโมสรใน พ.ศ.๒๔๕๘ ล้วนเป็นการแสดงถึงความสำคัญของพระมหากษัตริย์ไทย และความเจริญของประเทศในอดีตที่ผ่านมาอันแสดงถึงความเจริญที่ทัดเทียมกับอารยประเทศในด้านหนึ่ง โดยเฉพาะงานด้านศิลปะ ดังพระราชดำรัสถึงความสำคัญของศิลปะอันแสดงถึงความเจริญของชาติว่า

> ชาติไทยของเราได้ถึงซึ่งความเจริญมานานแล้ว ดังปรากฏด้วยระเบียบแบบแผนตำนานของเรา...วิชาช่างไทยของเราตั้งขึ้นใหม่จากพื้นเดิมของเราแล้ว และขยายให้แตกกิ่งก้านสาขางอกงามยิ่งขึ้น เปรียบเสมือนเอาพันธุ์พืชของเราเองมาปลูกลงในพื้นแผ่นดินของเราแล้วบำรุงให้เติบโตงอกงาม(พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว,๒๕๒๙ : ๕๑)

การให้ความสำคัญในการส่งเสริมให้ราษฎร เกิดความภาคภูมิใจในประวัติศาสตร์ และ

ความเจริญของประเทศ จึงเป็นการปลูกฝังความรู้สึกชาตินิยม ดังทรงนำสาระของลัทธิชาตินิยมมาจาก God King and Country ของอังกฤษอันหมายถึงความสำคัญของศาสนา พระมหากษัตริย์และประเทศ และทรงให้คำจำกัดความ ถึงความสำคัญของพระมหากษัตริย์ซึ่งเป็นส่วนสำคัญของความรู้สึกชาตินิยมว่า "ชาติบ้านเมืองเปรียบเสมือนเรือ พระราชาธิบดีก็คือนายเรือ ประชาชนก็คือ ผู้ที่ไปด้วยกันในเรือลำนั้น"(พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว,๒๔๙๘ : ๔๑)

การปลูกฝังความรู้สึกชาตินิยมดังกล่าว จึงเป็นการปลูกฝังให้ราษฎรจงรักภักดีต่อพระองค์ เพื่อเป็นฐานพระราชอำนาจทางการเมืองที่สำคัญประการหนึ่ง เพราะฉะนั้นศิลปวัฒนธรรมซึ่งเป็นเอกลักษณ์ส่วนหนึ่งที่แสดงถึงความมีอารยธรรมของประเทศ ก่อให้เกิดความภาคภูมิใจและความรู้สึกชาตินิยมจึงได้รับการส่งเสริมเป็นอย่างมาก ดังพระราชดำรัสในการเสด็จพระราชดำเนินโรงเรียนมหาดเล็กหลวงปี ๒๔๕๖ ว่า "ประเทศต่าง ๆ ย่อมมีศิลปวิชาการต่าง ๆ กัน เราก็มีศิลปวิชาการของเรา เราจำจะต้องช่วยกันทะนุบำรุงให้เจริญขึ้น สิ่งใดเป็นที่นิยมในสมัยนี้ และเป็นคุณประโยชน์แก่เรา เราจะต้องรับเอาและปรุงแต่งของเราขึ้นให้ได้ประโยชน์เต็มตามที่ควรจะได้ เราจึงต้องก้าวไปข้างหน้าเสมอยิ่งก้าวไปไกลเท่าไรก็ยิ่งดี" (พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว,๒๕๒๙ : ๔๓) อีกทั้งพระราชดำรัสในการเปิดโรงเรียนเพาะช่างใน พ.ศ.๒๔๕๖ ได้ทรงย้ำถึงความสำคัญของวิชาช่างอันแสดงถึงการให้ความสำคัญต่อศิลปวัฒนธรรมของประเทศว่า

> ศิลปวิชาช่างเป็นสิ่งสำคัญอันหนึ่ง ซึ่งสำหรับแสดงให้ปรากฏว่า ชาติใดได้ถึงซึ่งความเจริญเพียงใดแล้ว วิชาช่างและฝีมือการช่างทั้งสองอย่างนี้ เป็นเครื่องแสดงความงามและความประณีต ซึ่งจะมีได้เป็นได้แต่ในประเทศบ้านเมืองที่สงบราบคาบ และมีการปกครองเป็นอันดี ไพร่ฟ้าประชาชนได้รับความสงบร่มเย็นเพื่อประกอบการอาชีวะได้สะดวกจึงมีเวลาคิดและบำรุงความงามความประณีต ให้เป็นที่น่าสรรเสริญ วัตถุที่ประณีตงาม ได้แก่ การเขียน การปั้น การก่อสร้าง เหล่านี้ ล้วนเป็นสิ่งที่ต้องการเวลาตรึกตรอง และเวลาทำนาน ๆ จึงจะสำเร็จได้...เพราะฉะนั้น ความเจริญในวิชาช่างจึงเป็นเครื่องวัดความเจริญของชาติ (พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว,๒๕๒๙ : ๕๐)

ความสำคัญของศิลปวิชาช่างดังกล่าว จึงสะท้อนถึงความสำคัญของการมหรสพดนตรีซึ่งเป็นศิลปะอีกประเภทหนึ่งที่แสดงถึงความมีอารยธรรมหรือความเจริญของประเทศ ดังที่รัฐเคยให้ความสำคัญ และให้การสนับสนุนมาตั้งแต่ในสมัยรัชกาลที่ ๕ ศิลปวัฒนธรรมดังกล่าวได้ถูกเน้นให้โดดเด่นยิ่งขึ้นในรัชกาลนี้ ดังทรงมีพระราชดำริว่า "ประเทศที่จะเดินสู่อารยะอย่างเต็มที่จึงจะ

ต้องร่าเริง" (ดุสิตสมิต : "มหรสพรัชกาลนี้", ๑ ธ.ค.- ก.พ. ๒๔๖๑) ความสำคัญของมหรสพดนตรี ซึ่งเป็นศิลปวัฒนธรรมอันแสดงถึงความเจริญของประเทศในลักษณะดังกล่าวทำให้ทรงให้ความสนพระทัยในการส่งเสริมมหรสพอย่างมาก ทั้งการปลูกฝังค่านิยมด้านความบันเทิงในหมู่เจ้านายและขุนนาง และการสนับสนุนให้ราชสำนักเป็นศูนย์กลางของศิลปวัฒนธรรมในทุก ๆ ด้าน

การส่งเสริมค่านิยมด้านมหรสพดนตรี

การที่รัชกาลที่ ๖ ทรงให้ความสนพระทัยต่อการมหรสพดนตรี มาตั้งแต่ยังทรงพระเยาว์ และเมื่อทรงขึ้นครองราชย์ก็ยังคงให้ความสนพระทัยในกิจกรรมความบันเทิง ทั้งส่วนพระองค์และเป็นการเผยแพร่แนวพระราชดำริทางการเมือง เช่นการส่งเสริมละครพูดดังอ้างแล้ว อีกทั้งมหรสพดนตรี ยังเป็นเกณฑ์ในการวัดความเจริญของประเทศตามค่านิยมของประเทศต่าง ๆ ในขณะนั้น มหรสพดนตรีจึงได้รับการส่งเสริมอย่างมากในรัชกาลนี้ โดยเฉพาะการปลูกฝังค่านิยมที่ว่า มหรสพเป็นเครื่องแสดงถึงความมีวัฒนธรรมและความเจริญของประเทศ ดังมีผู้กล่าวถึงความสำคัญของมหรสพว่า

เป็นธรรมดาของอารยประเทศที่จำจะต้องมีเครื่องสนุกรื่นเริง กล่าวคือ มหรสพนั้นแล เป็นอาทิ เพราะสิ่งเหล่านี้นอกจากจะเป็นเครื่องประกอบการครึกครื้น เป็นสง่าผ่าเผยแก่ราชอาณาจักรภายในแล้ว ยังเป็นเครื่องทำให้หย่อนใจแห่งพสกนิกรในเวลาอันสมควรอีกบ้าง สุภาษิตฝรั่งบทหนึ่งกล่าวว่า "การทำแต่งานไม่มีการเล่นเสียเลยจะทำให้เด็กเป็นคนสมองมึน" จะเป็นเพราะสุภาษิตบทนี้หรืออย่างไรก็ตามแต่ ปรากฏอย่างชัดเจนอยู่ ณ บัดนี้ว่า อารยประเทศโดยมากต้องมีเครื่องเริงรมย์ดังกล่าวแล้ว จึงจะได้ชื่อว่าอยู่ในภูมิอารยธรรมอย่างสมบูรณ์(ดุสิตสมิต, "มหรสพในรัชกาลนี้" ๑ ธันวาคม-กุมภาพันธ์ ๒๔๖๑)

ดังนั้นการที่มหรสพการบันเทิงเป็นเกณฑ์ในการวัดความเจริญของประเทศ มหรสพและการดนตรีทุกประเภทจึงได้รับการส่งเสริมจากราชสำนักทั้งมหรสพดนตรีของตะวันตกและไทย การส่งเสริมรสนิยมด้านการบันเทิงอย่างหลากหลายดังกล่าว มีส่วนสำคัญทำให้เกิดการเสื่อมค่านิยมในการอุปถัมภ์นักปี่พาทย์ของเจ้านายชั้นสูง แต่ไม่ได้ทำให้สถานภาพของนักปี่พาทย์ตกต่ำลง

ก) การส่งเสริมค่านิยมด้านดนตรีตะวันตก ค่านิยมและความชื่นชมในความเจริญของประเทศตะวันตก โดยเฉพาะค่านิยมที่นับเอาประเทศตะวันตกเป็นมาตรฐานของความเจริญ สังคมไทยในสมัยรัชกาลที่ ๖ จึงรับเอาอิทธิพลด้านวัฒนธรรมจากตะวันตกมาหลาย ๆ ประการ รวมทั้ง

วัฒนธรรมดนตรีแบบตะวันตก*ด้วย

วัฒนธรรมด้านการดนตรีได้รับการยกย่องให้เป็นเครื่องแสดงถึงวัฒนธรรมของชาติต่าง ๆ มาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ ๕ ซึ่งค่านิยมนี้ยังคงมีสืบมา ในสมัยรัชกาลที่ ๖ เนื่องจากประเทศตะวันตกยังคงถือเอาวัฒนธรรมด้านการดนตรี เป็นสิ่งที่แสดงถึงความเจริญของประเทศ ดนตรีจึงได้รับการส่งเสริมจากรัฐบาลประเทศต่าง ๆ อย่างจริงจัง และนับเป็นวิชาทางศิลปะแขนงหนึ่ง ดังที่สมเด็จเจ้าฟ้ากรมขุนเพชรบูรณ์อินทราชัย ซึ่งทรงไปศึกษาวิชาการ ณ ประเทศอังกฤษ ก็ทรงศึกษาวิชาการดนตรีด้วย สมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงเล่าถึงการศึกษาของสมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมขุนเพชรบูรณ์อินทราชัยว่า "ทรงศึกษาวิชาอื่น โดยพระราชหฤทัยสมัครอีกหลายอย่าง เป็นต้นว่าวิชาดนตรีทรงชำนาญจนสามารถดีดพิณ ๔๖ สายอย่างโบราณ ซึ่งอังกฤษเรียกว่า ฮาป อันนิยมกันว่าเป็นเครื่องดนตรีที่เล่นยากยิ่ง"(สมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ๒๕๑๖, เล่ม ๑ : ๕)

ความนิยมดนตรีตะวันตกแพร่หลายเป็นที่นิยมในประเทศต่าง ๆ รวมทั้งประเทศไทย ซึ่งค่านิยมในวัฒนธรรมตะวันตกที่สอดคล้องกับการปรับปรุงประเทศให้ทัดเทียมกับตะวันตก ทำให้ดนตรีตะวันตกได้รับการส่งเสริมอย่างมาก ดังมีผู้ให้ทัศนะถึงความสำคัญของดนตรีตะวันตกว่า

> สมาชิกคณะของเราที่ได้เคยฟังและทัศนาราตรีสังคีตในประเทศยุโรป แม้สมัยโน้น ก็เป็นเครื่องบำรุงความสุขสำราญอย่างสูงอยู่แล้ว ทั้งส่วนไปรเวตและบับลิกเขาก็ยังเห็นว่าของเราเทียบได้ตามส่วนแห่งความเจริญมั่งคั่งสฤงฆารเหมือนกัน ถ้าคิดว่ายุโรปได้ก่อสร้างบารมีทางชิวิลัยมานับได้ตั้งร้อย ๆ ปีจึงบริบูรณ์ดี ถึงเป็นอาจารย์ของเราผู้ได้เริ่มเดินทางชิวิลัยมาพร้อม ๆ กับญี่ปุ่น ฤาก่อนสักหน่อยก็ว่าได้ ก็ควรจะมีความพอใจอยู่แล้วว่าเราได้ดำเนินขึ้นสู่ชั้นสูงได้อย่างรวดเร็วอยู่แล้ว แม้เสนอนี้ที่สุดในทางดนตรี ตีเป่าขับร้องก็ยังพอใช้มิใช่ฤา
>
> (หจช.ร.๖ น.๒๐.๑๘/๖๔ "เรื่องจะมีการสังคีตเป็นการหลวง" ๑๙ กรกฎาคม ๒๔๕๙)

---

* ด้านมหรสพจากตะวันตก ไม่ปรากฏหลักฐานในการส่งเสริมอย่างเด่นชัด มหรสพบางประเภท เช่น ละครพูด ซึ่งเป็นมหรสพของตะวันตกที่รัชกาลที่ ๖ ได้ทรงนำมาดัดแปลงจนเป็นละครพูดแบบไทย หรือภาพยนตร์ก็คงแพร่หลายเป็นสิ่งแปลกใหม่ของยุคสมัย

ความสำคัญของดนตรีตะวันตกอันเป็นสิ่งแสดงถึงความเจริญของประเทศดังกล่าว จึงทำให้ราชสำนักให้การส่งเสริมดนตรีตะวันตกอย่างมาก ดังการตั้งกองเครื่องสายฝรั่งหลวงขึ้น ในปี พ.ศ.๒๔๖๐ ปรากฏความในราชกิจจานุเบกษา(๒๔๖๐ : ๒๐๖๔) ว่า "โปรดเกล้าฯ ให้แยกพแนกเครื่องสายจากกรมพิณพาทย์หลวงไปตั้งขึ้นเป็นกองเครื่องสายฝรั่ง" หรือ โปรดเกล้าฯให้นักเรียนไทยไปศึกษาวิชาดนตรี ณ ประเทศตะวันตก ดังที่ "ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้นายสมหมาย ณ มหาไชย ออกไปศึกษาวิชาดนตรี ณ ต่างประเทศ จะใคร่ทรงทราบว่า ประเทศใดจะเหมาะสมแก่การเรียนวิชานี้ (หจช, ร.๖ กต.๔๓ ๑๐/๑๓๒ "โปรดเกล้าฯให้นายสมหมายไปเรียนวิชาดนตรี ณ ต่างประเทศ" ๑๒ กุมภาพันธ์ ๒๔๖๐)

การที่ราชสำนักส่งเสริมดนตรีตะวันตก ก็น่าจะด้วยจุดประสงค์ให้ดนตรีตะวันตกแพร่หลายในเมืองไทย และมีมาตรฐานเทียบเท่ากับดนตรีตะวันตกในประเทศอื่น ๆ ดังเช่น การแสดงสังคีตที่โรงละครพระราชอุทยานสราญรมย์ครั้งหนึ่ง ได้รับการวิจารณ์ว่า "ผู้ที่ออกเล่นในการสังคีตนี้ได้แสดงความสามารถในเชิงขับร้องเต้นรำและดีดสีมาก ไม่แพ้ชาวต่างประเทศ วันวารศิริ บุตรีของหลวงสนธิวิชากรเปนผู้ได้ชื่อเสียงมาก ด้วยได้ออกแสดงเกือบหมดทั้งโปรแกรม ขุนเจนรตการได้แสดงฝีมือเยี่ยมในการสีซอแลดีดเปียนโน" (หจช.ร.๖ น.๒๐.๑๘/๖๔ "เรื่องจะมีสังคีตเป็นการหลวงอีก" ๖ กันยายน - ๑๓ ตุลาคม ๒๔๕๙)

ค่านิยมวัฒนธรรมตะวันตกในสังคมไทยและการสนับสนุนจากราชสำนัก ทำให้ดนตรีตะวันตกได้รับความนิยมอย่างแพร่หลาย ดังปรากฏว่าดนตรีตะวันตกได้กลายเป็นส่วนหนึ่งของรสนิยมด้านกิจกรรมความบันเทิงในหมู่ชนชั้นสูงในสมัยนั้น อ้อม ธรรยงค์ เล่าถึงค่านิยมดนตรีตะวันตกในสมัยนั้นว่า "คุณพ่อของข้าพเจ้าเป็นผู้บังคับการทหารบกที่ ๑๔ จังหวัดเพชรบุรี....ภายในบ้านพักของเรามีหลายห้อง เช่น ห้องรับแขก ห้องนอน ห้องหนังสือ และห้องดนตรี ซึ่งมีเปียโนตั้งอย่างสง่างาม สังคมสมัยนั้น...บ้านไหนไม่มีดนตรีการก็ออกจะเชย ๆ ไปหน่อย" (อ้อม ธรรยงค์, ๒๕๓๑ : ๒๗) ลูกผู้ดีมีสกุลในสมัยนั้นจึงมักฝึกหัดเครื่องดนตรีตะวันตกเป็นค่านิยม เช่น นางสุมิตรา สุจริตกุล บุตรีพระยาราชมนตรี สามารถเล่นเปียโนได้ดี อายุ ๑๖ ปี ก็สามารถเล่นเปียโนถวายรัชกาลที่ ๖ ได้ (พูนพิศ อมาตยกุลและคณะ,๒๕๓๒ : ๒๙๐)

ความแพร่หลายของดนตรีตะวันตก จึงทำให้ดนตรีตะวันตกกลายเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมความบันเทิงในสังคมไทย ดังเกิดวิวัฒนาการการประสมวงเครื่องดนตรีตะวันตกกับเครื่องสายไทย เป็นวงเครื่องสายประสมเปียนโน วงเครื่องสายผสมออร์แกน วงเครื่องสายประสมไวโอลินและได้เกิดการประสมวงเครื่องดนตรีต่างประเทศอื่น ๆ อีกต่อมาเช่น วงเครื่องสายประสม ขิม เป็นต้น

ข) <u>การส่งเสริมค่านิยมด้านมหรสพดนตรีไทย</u>

ในด้านการส่งเสริมกิจกรรมการบันเทิงด้านมหรสพและการดนตรีไทย รัชกาลที่ ๖ ทรงให้ความสนพระทัยและสนับสนุนอย่างมาก เพราะนอกจากจะเป็นการแสดงถึงความมีอารยธรรมของไทยซึ่งเทียบเท่ากับประเทศอื่นแล้ว ยังเป็นการกระตุ้นเตือนให้ราษฎรเกิดความรู้สึกภาคภูมิใจในวัฒนธรรมความเป็นไทย อันเป็นส่วนหนึ่งในการปลูกฝังความรู้สึกชาตินิยม ให้ราษฎรเกิดความภาคภูมิใจในพระมหากษัตริย์ผู้เป็นผู้นำของประเทศ เพราะการแพร่หลายของมหรสพอันเป็นเอกลักษณ์ของประเทศ ย่อมแสดงถึงความมีอารยธรรมในด้านหนึ่งซึ่งทัดเทียมกับประเทศตะวันตก ดังจมื่นอมรดรุณารักษ์(แจ่ม สุนทรเวช) ข้าราชบริพารผู้ใกล้ชิดท่านหนึ่งได้เล่าว่า "ทรงมุ่งหมายธำรงรักษาวัฒนธรรมไทยในด้านนาฏดุริยางคศิลป์เหล่านี้ ให้เจริญถาวรไว้เป็นเครื่องเชิดชูคู่บ้านคู่เมืองเป็นศรีสง่าประจำชาติมิให้สูญ...ทรงโปรดให้ฟื้นฟูโขนละคร เพราะเกรงว่าศิลปซึ่งแสดงถึงเอกลักษณ์ของชาติจะสูญไป "(จมื่นอมรดรุณารักษ์, ๒๕๑๑, เล่ม ๔ : ๑๙๐)

<u>การส่งเสริมมหรสพไทย</u> มหรสพเป็นส่วนสำคัญในประเพณีวัฒนธรรมไทยมาแต่เดิมดังได้กล่าวมาแล้วข้างต้น ความเปลี่ยนแปลงรสนิยมด้านการบันเทิงของชนชั้นสูงและการเติบโตของมหรสพจารีตใหม่ในสมัยรัชกาลที่ ๕ ทำให้ค่านิยมในการมีมหรสพไทยไว้ประดับฐานะเสื่อมไปในสมัยรัชกาลที่ ๖ เมื่อราชสำนักให้การสนับสนุนส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมด้านการบันเทิง เพื่อแสดงถึงความเจริญทางด้านวัฒนธรรมของประเทศทำให้มีการฟื้นฟูและส่งเสริมมหรสพไทยอย่างจริงจังจนเป็นที่รับรู้ของคนในสังคมทั่วไป ดังการโปรดเกล้าฯให้หัดละครหลวงอย่างสมัยเก่าครั้งรัชกาลที่ ๕ เป็นข่าวในหนังสือพิมพ์ว่า "...ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้คุณท้าวนางข้างในที่เคยเปนครูฝึกหัดลครครั้งรัชกาลที่ ๕ เอาพวกโขนหลวงมาฝึกหัดเปนลครอย่างที่พระบาทสมเด็จพระพุทธเจ้าหลวงได้เคยทรงเล่นคือ เรื่องอิเหนาให้เล่นแลสอนตามแบบเก่านั้นทุกประการ ตลอดจนคำร้องและคำเจรจา" (หจช.,ร.๖ น ๒๐.๑๘/๖ "ให้หัดละครหลวงอย่างสมัยเก่า ครั้งรัชกาลที่ ๕" ๑๔ ธันวาคม ๒๔๕๕)

นอกจากการที่ทรงฟื้นฟูมหรสพไทยแต่เดิมแล้ว รัชกาลที่ ๖ ยังทรงพระราชนิพนธ์บทละครและทรงร่วมแสดง โขน ละคร หลายครั้ง อีกทั้งยังโปรดให้มีการจัดการแสดงมหรสพเหล่านี้บ่อย ๆ จนเป็นส่วนสำคัญในการเสด็จพระราชดำเนินในงานต่าง ๆ เช่น งานบำเพ็ญกุศลพระชนมพรรษาครบ ๒๕ ของกรมขุนสุโขทัยธรรมราชา โปรดเกล้าฯให้ราชเสวกกรมโขนหลวงเล่นละครรำในงาน (ราชกิจจานุเบกษา, ๑ มกราคม ๒๔๖๐) หรือ ในงานเลี้ยงฉลองเรือรบพระร่วงในปี พ.ศ.๒๔๖๓ ทรงโปรดเกล้าฯ ให้ข้าราชการกรมมหรสพแสดงละครรำเรื่อง ขอมดำดิน และ พระราชวังสันเป็นต้น (ราชกิจจานุเบกษา, ๖ ตุลาคม ๒๔๖๓)

การสนับสนุนและส่งเสริมมหรสพไทยอย่างจริงจังของรัชกาลที่ ๖ ดังกล่าว ทำให้เกิดค่านิยมในการมีมหรสพไทยเพื่อประดับฐานะหรือจัดให้มีการแสดงมหรสพไทยในงานต่าง ๆ เพื่อตอบสนองพระราชดำริ ข้าราชบริพารหลายคนฝึกหัดแสดงโขนละคร อาทิเช่น เจ้าพระยารามราฆพ พระยาอนิรุธเทวา ได้ฝึกหัดแสดงโขนละครเพื่อร่วมแสดงกับรัชกาลที่ ๖ ขณะที่เจ้านายซึ่งมีฐานะดีและโปรดมหรสพไทยก็จะมีละครประจำวัง เช่น กรมหลวงนครราชสีมาฯ, กรมขุนเพชรบูรณ์ฯ ได้โปรดให้มีละครประจำวังขึ้นในรัชกาลนี้ หรือเจ้าจอมมารดาโหมดในรัชกาลที่ ๕ ให้หัดละครขึ้นที่วังกรมหลวงชุมพรฯ (มนตรี ตราโมท,สัมภาษณ์ ๒๙ มกราคม ๒๕๓๖) ส่วนเจ้าคุณพระประยูรวงศ์ซึ่งชอบละครมาแต่เดิม แต่ไม่เคยประสมโรงอย่างจริงจัง ก็ฝึกหัดละครขึ้น ทั้งด้วยสาเหตุความพอใจและเพื่อประดับฐานะสมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพ (๒๕๒๕ : ๖๕) ทรงเล่าถึงการฝึกหัดละครของเจ้าคุณพระประยูรวงศ์ว่า "ถึงรัชกาลที่ ๖...ก็ขยายออกเป็นโรงใหญ่ให้เล่นออกงานโดยเปิดเผย แต่ไม่เล่นหาผลประโยชน์ เป็นแต่เล่นดูเองและชอบเอาไปช่วยงานของเจ้านายและผู้อื่นที่ท่านนับถือเสมอมา" อีกทั้งในหมู่ข้าราชการผู้มีฐานะดีก็พากันฝึกหัดละครด้วย เช่น เจ้าพระยายมราช(ปั้น สุขุม) ก็ได้หัดละครขึ้นโรงหนึ่ง (หจช, น.๒๐.๑๘/๖๕ "หัดละคร" ๒๓ สิงหาคม ๒๔๖๙)

เมื่อมหรสพไทยได้รับความนิยมสนใจอย่างแพร่หลายในหมู่ชนชั้นสูงดังกล่าว การจัดให้มีการแสดงมหรสพไทยจึงมีขึ้นทั่วไป ทั้งในส่วนงานของราชสำนัก และงานสังคมของข้าราชการและผู้มีฐานะดี เช่น งานเลี้ยงของมหาเสวกโทพระยาวิศุกรรมศิลปประสิทธิ์ มีละครรำเรื่องไชยเชฐตอนหัสรังศ์สื่อสาร เมื่อคราวรัชกาลที่ ๖ เสด็จฯ เหยียบบ้านนายพลตรี พระยาศรีสนราชภักดี ในโอกาสขึ้นบ้านใหม่ เจ้าของบ้านได้จัดให้มีละครรำถวายทอดพระเนตร (ราชกิจจานุเบกษา, ๒ มกราคม ๒๔๖๓) หรืองานเฉลิมพระชนมพรรษาสมเด็จพระพันปี เมื่อวันที่ ๒๗ ธันวาคม พ.ศ.๒๔๖๑ มีการแสดงโขนซึ่งมหาดเล็กและข้าหลวงในสมเด็จพระเจ้าน้องยาเธอเจ้าฟ้ากรมหลวงนครราชสีมาเล่นถวายสนองพระเดชพระคุณ เป็นต้น (ราชกิจจานุเบกษา, ๕ มกราคม ๒๔๖๑)

ดังนั้นการสนับสนุนส่งเสริมจากราชสำนักในรัชกาลนี้ มหรสพการแสดงของไทยจึงกลายเป็นความบันเทิงที่ได้รับความนิยมจากชนชั้นสูง ซึ่งถือได้ว่าเป็นความบันเทิงของยุคสมัยในหมู่ชนชั้นสูงอีกประเภทหนึ่ง

<u>การส่งเสริมดนตรีไทย</u> ความสนพระทัยด้านดนตรีไทยของรัชกาลที่ ๖ ซึ่งมีมาแต่เดิม (กล่าวมาแล้วในบทที่ ๓) ประกอบกับความสำคัญของดนตรีไทยในลักษณะของดนตรีซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของประเทศ ดนตรีไทยจึงเป็นศิลปวัฒนธรรมด้านความบันเทิงอีกประการหนึ่ง ที่ราชสำนักให้การสนับสนุนอย่างมาก นักดนตรีไทยได้รับการส่งเสริมจากราชสำนักจนมีผู้ได้รับพระราชทานบรรดา

ศักดิ์ถึง ๗๐ กว่าคน การส่งเสริมของราชสำนักอีกทั้งค่านิยมด้านดนตรีไทยในหมู่ชนชั้นสูงที่มีมาแต่เดิมดนตรีไทยจึงได้รับความนิยมแพร่หลาย ดังมีผู้กล่าวถึงค่านิยมในการฝึกหัดดนตรีไทยในหมู่ชนชั้นสูงว่า "เวลานี้บ้านข้าราชการหลายบ้านกำลังฝึกหัดดนตรีและขับร้องกันสักพักหนึ่งแล้ว คงจะทำให้วิชาดนตรีของไทยและวิชานักร้องแพร่หลายขึ้นอีกมาก และจะเดินไปถนนไหน ก็คงจะได้ยินแต่กระจับปี่สีซอไพเราะ..." (หจช.,ร.๖ น.๒๐.๑๘/๖๙ "เล่นดนตรี" ๑๖ มิถุนายน ๒๔๕๙)

ค่านิยมในการฝึกหัดดนตรีไทยหรือมีดนตรีไทยไว้ประดับฐานะในรัชกาลนี้ มีทั้งวงเครื่องสาย วงมโหรี และวงปี่พาทย์ แต่ค่านิยมในการฝึกหัดปี่พาทย์ยังคงจำกัดอยู่ในหมู่ชนชั้นสูงผู้มีฐานะดีเพราะข้อจำกัดในการอุปถัมภ์นักปี่พาทย์ดังได้อ้างแล้ว การฝึกหัดดนตรีไทยให้สอดคล้องกับพระราชนิยมและตามค่านิยมของยุคสมัย ในหมู่ชนชั้นสูงหรือข้าราชการทั่วไป จึงนิยมมีหรือฝึกหัดเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายและมโหรี ดังที่อ้อม ธรรยงค์เล่าถึงความนิยมดนตรีไทยในขณะนั้นว่า "สมัยก่อนการเล่นดนตรีไทยเป็นที่นิยมกันอย่างแพร่หลาย บ้านเรือนผู้ใดมีลูกมีหลานมาก ๆ ก็ตั้งวงมโหรีกันอย่างครื้นเครง" (อ้อม ธรรยงค์,๒๕๓๑ : ๕๘) อย่างไรก็ตามในรัชกาลนี้ค่านิยมด้านดนตรีไทยที่แพร่หลายอย่างมาก คือ การฝึกหัดเครื่องดนตรีในวงเครื่องสาย หรือมีวงเครื่องสาย เพราะน้ำเสียงของเครื่องดนตรีประเภทนี้ เหมาะสมแก่การขับกล่อม อีกทั้งยังเหมาะสมกับการหัดเล่นคนเดียวและเพื่อประสมวงกับผู้อื่นด้วย ดังที่หลวงจักรปาณีศรีศีลวิสุทธิ์(วิสุทธิ์ ไกรฤกษ์)เล่าถึงค่านิยมในการเล่นจะเข้ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายชนิดหนึ่งว่า "การเล่นจะเข้สมัยนั้นถือเป็นของเก๋ พวกพี่น้องของข้าพเจ้าคือ นายจ่ายวด ดุษฎี และตัวข้าพเจ้าเองจึงหัดเล่นบ้าง และมีการประสมวงเล่นเครื่องสายกันที่บ้านเป็นประจำ" (หลวงจักรปาณี, ๒๕๑๓ : ๑๒๖) อีกทั้งการมีวงเครื่องสายตามค่านิยมของสังคมยังเป็นที่นิยมทั่วไป ดังที่พระสุจริตสุดาพระสนมเอกในรัชกาลที่ ๖ มีวงเครื่องสายและฝึกหัดเด็กผู้หญิงเล่นจนเป็นวงที่มีชื่อเสียง ครูเครื่องสายที่มีชื่อเสียงหลายท่านมาจากวงเครื่องสายของพระสุจริตสุดา เช่น ครูทองดี สุจริตกุล ครูนิภา อภัยวงศ์ ครูฉลวย จิยะจันทร์ ฯลฯ การแพร่หลายของเครื่องดนตรีไทยประเภทเครื่องสายดังกล่าวในหมู่ชนชั้นสูงและผู้มีความรู้ สะท้อนให้เห็นจากการมีตำราว่าด้วยการบรรเลงเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายจำหน่ายในรัชกาลนี้ คือ "ตำราว่าด้วยการฝึกหัดจะเข้ภาค ๑" "ตำราเลขาสังคีตย์" (เพลงซออู้และซอด้วง) (ราชกิจจานุเบกษา, ๒๗ ตุลาคม ๒๔๖๑)

สำหรับค่านิยมในการอุปถัมภ์นักปี่พาทย์ในหมู่เจ้านายได้เปลี่ยนแปลงไป การประชันวงปี่พาทย์ซึ่งเคยเป็นกิจกรรมเฉพาะกลุ่มในหมู่เจ้านาย และสร้างความโดดเด่นมาแต่เดิมก็หมดไปด้วยเจ้านายที่เคยมีวงปี่พาทย์เพื่อประชันวงบางพระองค์ก็ทรงเลิกวงปี่พาทย์ เช่น กรมหลวงชุมพรเขตรอุดมศักดิ์ อย่างไรก็ตามในหมู่ชนชั้นสูงผู้มีฐานะดี ก็ยังคงมีค่านิยมในการอุปถัมภ์นักปี่พาทย์ และมี

วงปี่พาทย์เพื่อสื่อฐานะทางสังคม เจ้าของวงปี่พาทย์จึงคงมีอยู่หลายวง เช่น วงปี่พาทย์กรมพระยาภาณุพันธุวงษวรเดช วงปี่พาทย์กรมหลวงนครสวรรค์วรพินิต วงปี่พาทย์สมเด็จเจ้าฟ้ายุคลทิฆัมพร วงปี่พาทย์กรมหมื่นทิวากรวงษ์ประวัติ วงปี่พาทย์ของเจ้าพระยายมราช (ปั้น สุขุม) วงปี่พาทย์เจ้าพระยาธรรมาธิกรณาธิบดี(ม.ร.ว.ปุ้ม มาลากุล) เป็นต้น และแม้ว่าการมีวงปี่พาทย์จะยังคงเป็นที่นิยมในหมู่ชนชั้นสูงผู้มีฐานะดีดังกล่า ว แต่จุดประสงค์ในการฝึกหัดปี่พาทย์ได้เปลี่ยนแปลงไปจากการมีวงปี่พาทย์ประชันวง เพื่อเป็นกิจกรรมเฉพาะกลุ่มในหมู่เจ้านายชั้นสูง กลายเป็นการมีวงปี่พาทย์เพื่อประดับฐานะทางสังคม และเป็นการตอบสนองพระราชนิยมขององค์พระมหากษัตริย์ เช่นเดียวกันกับการมีวงปี่พาทย์เพื่อประดับฐานะในหมู่เจ้านายชั้นสูง อีกทั้งค่านิยมในการประชันวงยังเสื่อมไปดังที่สมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมหลวงนครสวรรค์วรพินิต ทรงรับสั่งในคราวที่จัดให้มีการประกวดปี่พาทย์ใน พ.ศ.๒๔๖๖ ว่า "การประกวดประชันวงเช่นได้เคยมีมาแต่ก่อนนั้น ห่างเหินไป...นักดนตรีก็ไม่ใคร่ทะเยอทะยานพากเพียรที่จะหาวิชา และฝีมือใส่ตนยิ่งกว่าที่สักแต่ว่าพอใช้ได้เป็นทางเลี้ยงชีพ"(หจช,ร.๖ น.๒๐.๑๘/๑๑๑ "ประกวดปี่พาทย์" ๒ พฤศจิกายน ๒๔๖๖)

พัฒนาการทางด้านฝีมือความสามารถของนักปี่พาทย์ในความอุปถัมภ์ ซึ่งชะงักลงดังกล่าวย่อมสะท้อนถึงการเลิกค่านิยมในการมีวงปี่พาทย์เพื่อประชันวง แม้ว่าในปี พ.ศ.๒๔๖๖ จะมีการจัดประกวดประชันปี่พาทย์ขึ้น แต่ก็ด้วยจุดประสงค์ในการฟื้นฟูวัฒนธรรมในการมีวงปี่พาทย์ประชันวงเช่นเดียวกับค่านิยมในการฟื้นฟูวัฒนธรรมทั่วไปในขณะนั้น มิใช่เป็นกิจกรรมที่คาดหวังในการสร้างความโดดเด่นเฉพาะกลุ่มเช่นในสมัยรัชกาลที่ ๕ ดังที่สมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมหลวงนครสวรรค์วรพินิตทรงชี้แจงสาเหตุการจัดประกวดว่า "มีพระประสงค์จะบำรุงวิชาและฝีมือปี่พาทย์ให้เฟื่องฟูขึ้นอีกสักคราวหนึ่ง" (หจช.,ร.๖ น.๒๐.๑๘/๑๑๒) และการจัดประกวดปี่พาทย์คราวนั้น ก็เป็นการประชันปี่พาทย์ในหมู่เจ้านายชั้นสูงเพียงครั้งเดียวในรัชกาลนี้

การเลิกค่านิยมในการประชันวงปี่พาทย์ในหมู่เจ้านาย นอกจากจะหมดไปตามยุคสมัยแล้วการที่รัชกาลที่ ๖ ทรงหวาดระแวงในความจงรักภักดีของพระบรมวงศานุวงศ์ ย่อมมีส่วนสำคัญในการเลิกค่านิยมในการประชันวงปี่พาทย์ ซึ่งเป็นการแสดงถึงความโดดเด่นเฉพาะกลุ่มอีกทั้งยังมีมหรสพที่เป็นค่านิยมของยุคสมัยอีกหลายประเภทดังกล่าวข้างต้น ย่อมทำให้ค่านิยมในด้านกิจกรรมความบันเทิงมีความหลากหลายและแตกต่างกันไป การฝึกหัดปี่พาทย์ในหมู่เจ้านายผู้มีฐานะในรัชกาลนี้ จึงเป็นการฝึกหัดปี่พาทย์เพื่อประดับฐานะ ด้วยความสนพระทัย หรือเพื่อตอบสนองแนวพระราชดำริในการส่งเสริมดนตรีไทยของรัชกาลที่ ๖ เช่นเดียวกับการมีวงปี่พาทย์เพื่อประดับฐานะในหมู่ขุนนางชั้นผู้ใหญ่ ดังเช่นเจ้าพระยายมราช ฝึกหัดปี่พาทย์เพื่อประดับเกียรติยศ "ท่านได้จัดให้มีการฝึกหัดพิณพาทย์ ขึ้นที่บ้านท่าน และเปนวงพิณพาทย์วงผู้ชายล้วน เพื่อไว้บรรเลงในเวลามีการงาน

และประดับเกียรติยศตามสมควรแก่กาลสมัยที่ทำได้" (หจช.,ร.๖ น.๒๐.๑๘/๕ "หัดปี่พาทย์", ๒๙ กรกฎาคม ๒๔๕๙) และเมื่อสิ้นรัชสมัยรัชกาลที่ ๖ เจ้าพระยายมราชก็เลิกวงปี่พาทย์เช่นเดียวกับเจ้าพระยาธรรมาธิกรณาธิบดี ที่ยกวงปี่พาทย์ให้แก่กระทรวงวัง

การที่ชนชั้นสูงมีวงปี่พาทย์เพื่อประดับฐานะและตอบสนองพระราชนิยมในรัชกาลที่ ๖ ย่อมส่งผลกระทบต่อการอุปถัมภ์นักปี่พาทย์ เพราะการมีวงปี่พาทย์เพื่อประดับฐานะมิใช่ด้วยจุดประสงค์เพื่อการประกวดประชันย่อมทำให้ความสนใจในการกวดขันและอุปถัมภ์นักปี่พาทย์มีน้อยลง ดังปรากฏว่าจางวางศร นักระนาดเอกผู้มีฝีมือและชื่อเสียงแห่งวงวังบูรพา ได้ออกไปประกอบอาชีพรับงานหาปี่พาทย์ และเป็นผู้จัดการคณะละครไทยเจริญ (ราชกิจจานุเบกษา, ๔ พฤศจิกายน ๒๔๖๐) ต่อเมื่อในวังมีงานจึงกลับมาทำหน้าที่ของตน

การเปลี่ยนแปลงค่านิยมในการมีวงปี่พาทย์และอุปถัมภ์ปี่พาทย์ในหมู่เจ้านายดังกล่าว จึงย่อมส่งผลกระทบต่อสถานภาพของนักปี่พาทย์ ดังปรากฏว่านักปี่พาทย์ในความอุปถัมภ์ของเจ้านายต้องอาศัยความสามารถเฉพาะของตน ในการดำรงชีวิตอยู่ในสังคมมากกว่าการพึ่งพาผู้อุปถัมภ์เช่นเดิม ลักษณะดังกล่าวทำให้ แบบแผนการอุปถัมภ์เปลี่ยนแปลงไปและทำให้เจ้านายผู้อุปถัมภ์ต้องคำนึงถึงความพอใจของนักปี่พาทย์ด้วยดังที่ สมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมพระยาภาณุพันธุวงษวรเดช ทรงปรารภต่อพระธิดาเมื่อพระธิดาประสงค์ให้จางวางศรไปบรรเลงปี่พาทย์ในงานส่วนพระองค์ว่า "ได้พูดกับจางวางศรแล้ว เป็นอันตกลงว่าเขาจะออกไปได้ในราวก่อนสิ้นเดือนมีนาคม เพราะเขามีการโกนจุกลูกสาวเขาในปลายเดือนนั้นเสียก่อน การที่เขาจะต้องอยู่ช้าหรือเร็วประการใดแล้วแต่การที่จะพูดจากันต่อไป เพราะศรมีกิจการที่ประจำตัวอยู่หลายอย่าง พ่อบังคับเขาไม่ได้" (สมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมพระยาภาณุพันธุวงษวรเดช, ๒๕๐๐ ; ๓๓)

ลักษณะรูปแบบของการอุปถัมภ์ซึ่งเปลี่ยนแปลงไปดังกล่าว ทำให้สถานภาพของนักปี่พาทย์ในความอุปถัมภ์ของเจ้านายในรัชกาลนี้ ขึ้นอยู่กับฝีมือความสามารถเฉพาะตน และชื่อเสียงที่มีมาแต่เดิม ครูปี่พาทย์ที่ได้รับการยกย่องคือ ผู้มีชื่อเสียงสืบมาตั้งแต่ในสมัยรัชกาลที่ ๕ และไม่ปรากฏถึงครูปี่พาทย์ที่มีชื่อเสียงอย่างโดดเด่นเพิ่มขึ้นอีกในรัชกาลนี้ เช่นที่การประกวดปี่พาทย์ครั้งสำคัญในปี พ.ศ.๒๔๖๖ มีวงปี่พาทย์ซึ่งมีความสามารถที่จะประกวดได้เพียง ๓ วง ซึ่งล้วนแต่มีครูผู้ควบคุมวงซึ่งเคยเป็นครูผู้มีฝีมือและชื่อเสียงมาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ ๕ คือ วงวังบูรพามี จางวางศร เป็นครูผู้ควบคุมวง วงวังบางขุนพรหมมีจางวางทั่ว พาทยโกศลเป็นครูผู้ควบคุมวง และวงเจ้าพระยาธรรมาธิกรณาธิบดี มีพระเสนาะดุริยางค์เป็นครูผู้ควบคุมวง (หจช.,ร ๖ น. ๒๐.๑๘/๑๑๒)

เพราะฉะนั้น แม้ว่าแนวพระราชดำริในการส่งเสริมมหรสพและดนตรีในสมัยรัชกาลที่ ๖ จะส่งผลต่อความเจริญของศิลปวัฒนธรรมด้านความบันเทิง จนเป็นรัชกาลที่ได้ชื่อว่ามหรสพและดนตรี

มีความเจริญสูงสุด แต่การเติบโตของมหรสพดนตรีที่หลากหลายดังกล่าวไม่ได้ทำให้นักปี่พาทย์ในความอุปถัมภ์ของเจ้านายหรือชนชั้นสูงมีสถานภาพที่ดีขึ้น การเติบโตของมหรสพดนตรีที่หลากหลายในรัชกาลนี้ กลับทำให้นักปี่พาทย์ในความอุปถัมภ์ของชนชั้นสูงต้องพึ่งพาตัวเอง โดยการออกไปประกอบอาชีพอิสระรับงานปี่พาทย์ทั่วไป ลักษณะการอุปถัมภ์ที่เปลี่ยนไป ทำให้นักปี่พาทย์ต้องหารายได้เพื่อการดำรงชีวิตอยู่ในสังคมมากกว่าการพึ่งพาผู้อุปถัมภ์ เช่นการอุปถัมภ์ที่มีมาแต่เดิม

๔.๑.๒ นักปี่พาทย์ในความอุปถัมภ์ของราชสำนัก

ความสำคัญของวัฒนธรรมด้านการดนตรีซึ่งแสดงถึงความเจริญของประเทศ ทำให้พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงให้ความสนพระทัยในการสนับสนุนส่งเสริมโดยมีราชสำนักเป็นศูนย์กลางของศิลปวัฒนธรรม ปี่พาทย์ซึ่งเป็นศิลปวัฒนธรรมที่สำคัญของประเทศแขนงหนึ่ง จึงได้รับการส่งเสริมจากราชสำนัก ทั้งการตั้งกรมพิณพาทย์หลวง พระราชทานบรรดาศักดิ์ และราชทินนามแก่นักปี่พาทย์ในกรมพิณพาทย์หลวง จนมีสถานภาพที่โดดเด่นเป็นที่ยกย่องจากคนในสังคม ลักษณะดังกล่าว จึงทำให้นักปี่พาทย์ผู้มีความสามารถต่างเข้ารับราชการในกรมพิณพาทย์หลวง กรมพิณพาทย์หลวงจึงเป็นศูนย์กลางทางวัฒนธรรมด้านดนตรีปี่พาทย์ และเป็นศูนย์รวมนักปี่พาทย์ผู้มีความสามารถสืบมา

๑) การตั้งกรมพิณพาทย์หลวง ความสำคัญของปี่พาทย์ ซึ่งเป็นส่วนประกอบสำคัญในงานพระราชพิธีและประกอบการแสดงมหรสพของราชสำนักมาแต่เดิม ทำให้วงปี่พาทย์มีความสำคัญสืบมาควบคู่กับงานพระราชพิธีของราชสำนัก การส่งเสริมวัฒนธรรมด้านดนตรีปี่พาทย์ในสมัยรัชกาลที่ ๕ ทำให้รัฐให้ความสำคัญในการส่งเสริมสถานภาพของนักปี่พาทย์และพัฒนาการในวงปี่พาทย์ อย่างไรก็ตาม ก็ไม่ปรากฏถึงการให้ความสำคัญในการจัดระบบการบริหารงานด้านปี่พาทย์ เมื่อถึงสมัยรัชกาลที่ ๖ พระราชประสงค์ให้ราชสำนักเป็นศูนย์กลางด้านศิลปวัฒนธรรมของประเทศ ทำให้มีการจัดระบบในการบริหารงาน โดยมีกรมมหรสพของราชสำนักเป็นกรมที่มีหน้าที่รับผิดชอบงานด้านนี้รวมถึงงานด้านปี่พาทย์ด้วย

จากความสำคัญของวงปี่พาทย์ ในลักษณะวงดนตรีซึ่งเป็นส่วนประกอบของงานพระราชพิธี วงปี่พาทย์ในส่วนงานพระราชพิธีจึงเป็นวงปี่พาทย์ที่ขึ้นอยู่กับกรมมหาดเล็กมาแต่เดิม ซึ่งเรียกว่าวงพิณพาทย์มหาดเล็ก นอกจากวงพิณพาทย์มหาดเล็กแล้ว ยังมีวงปี่พาทย์ที่ใช้บรรเลงในงานพระราชพิธีอีกหลายวง เช่น วงพิณพาทย์กรมโขน วงพิณพาทย์กรมพระตำรวจ วงพิณพาทย์ทหารเรือ ฯลฯ ซึ่งวงปี่พาทย์เหล่านี้ จะใช้บรรเลงในงานส่วนพระราชสำนักตามคำสั่งของราชการโดยไม่มีการจัดระเบียบหน้าที่ในการบรรเลงอย่างชัดเจน ดังเช่นการเกณฑ์วงพิณพาทย์เมืองนครเขื่อนขันธ์ ไป

บรรเลงในงานพระเมรุพระศพ กรมขุนเจริญผลภูลสวัสดิ์ พระองค์เจ้ากินรี มีปัญหาเรื่องนักปี่พาทย์ถูกเกณฑ์ไปรับราชการเป็นพลทหารเรือไม่สามารถมาปฏิบัติงานราชการด้านปี่พาทย์ได้ (หจช.มร.๕ รล-พ.ศ./๓๑ "เรื่องของนายทองดีนายวงพิณพาทย์..." ๒๐ มกราคม ๒๔๓๘)

อย่างไรก็ตามความสับสนในการบริหารงานดังกล่าว ได้รับการปรับปรุงให้มีระบบการบริหารงานที่มีระเบียบชัดเจนขึ้นในสมัยรัชกาลที่ ๖ เพราะพระราชดำริของรัชกาลที่ ๖ ในการส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม ด้านการบันเทิงเพื่อแสดงถึงความเจริญของประเทศ และพระปรีชาสามารถของพระองค์ในการเป็นผู้นำประเทศ ทำให้รัชกาลที่ ๖ ทรงให้ความสนพระทัย ในการส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมโดยมีราชสำนักเป็นศูนย์กลางในการรักษามาตรฐานเพื่อเป็นแบบฉบับ ดังการตั้งกรมมหรสพขึ้นเพื่อเป็นศูนย์กลางในการรักษาศิลปวัฒนธรรมทางด้านนาฏศิลป์และดุริยางคศิลป์ จมื่นอมรดรุณารักษ์ (๒๕๑๔ : ๑๒๖) กล่าวถึงพระราชดำรัสในเรื่องนี้ว่า "ถ้าพระองค์ไม่ทรงรีบจัดทำให้ทันกาลเวลาที่เหมาะสม ความเสื่อมของวิชาเหล่านี้ก็จะมาถึงโดยเร็ว ผู้ที่มีวิชาความรู้ก็นับวันก็จะร่วงโรยไปตาม ๆ กัน มาตรฐานอันเป็นแบบฉบับของเก่า ก็ไม่มีใครจัดทำขึ้นไว้ จึงเกิดมีเป็นแบบฉบับที่ต่างครูต่างประดิษฐ์ตามความนึกคิดของตนขึ้นมาแต่ละหมู่แต่ละคณะ"

การจัดระเบียบการบริหารงานด้านศิลปวัฒนธรรม จึงมีการจัดระเบียบการบริหารงานที่ชัดเจนขึ้น มีหน่วยงานที่ขึ้นตรงกับราชสำนักและมีผู้รับผิดชอบตามลำดับ กรมการที่เกี่ยวข้องกับงานด้านศิลปวัฒนธรรม อันได้แก่ กรมพิณพาทย์หลวง กรมโขน กรมมหรสพ กรมหุ่น กรมรำโคมได้ถูกโอนมารวมอยู่ในกรมมหรสพ* ขึ้นอยู่กับกรมมหาดเล็ก ผู้บัญชาการสูงสุดที่มีอำนาจในการปกครองและรับผิดชอบโดยตรง คือ ผู้สำเร็จราชการมหาดเล็กซึ่งขึ้นอยู่กับพระมหากษัตริย์ กรมมหรสพซึ่งครอบคลุม กรมต่าง ๆ ทางศิลปวัฒนธรรมด้านการบันเทิง จึงเป็นกรมในส่วนราชสำนักที่ขึ้นอยู่กับพระมหากษัตริย์โดยตรง ดังทรงมีพระราชดำริในการแต่งตั้งผู้สำเร็จราชการมหาดเล็กว่า "จางวางเอกพระยาประสิทธิ์ศุภการ อธิบดีกรมมหาดเล็กเปนผู้ที่ทรงไว้วางพระราชหฤทัย มาตั้งแต่เมื่อยังดำรงพระอิศริยยศเปนสมเด็จพระยุพราช...โปรดเกล้าฯให้จางวางเอกพระยาประสิทธิ์ศุภการ

---

*แบ่งหน่วยราชการในเวลานั้นเรียกว่ากรมทุกชั้น แต่มีฐานะต่างกันกรมมหาดเล็กมีฐานะเสมอกระทรวง หัวหน้ากรมเรียกว่าผู้สำเร็จราชการมหาดเล็กกรมมหรสพเทียบเท่ากับกรมในปัจจุบันส่วนกรมพิณพาทย์หลวงเทียบเท่ากับกองในปัจจุบัน (มนตรี ตราโมท, สัมภาษณ์ ๒๙ มกราคม ๒๕๓๖)

อธิบดีกรมมหาดเล็กเปนผู้สำเร็จราชการมหาดเล็ก" (ราชกิจจานุเบกษา, ๑๕ มิถุนายน ๒๔๖๒)

การตั้งกรมมหรสพ แม้จะด้วยจุดประสงค์เพื่อรักษาศิลปวัฒนธรรมเพื่อแสดงถึงความเจริญของประเทศ แต่ก็แสดงถึงพระราชดำริในการจัดระบบการบริหารงาน โดยมีราชสำนักเป็นศูนย์กลางในการกำหนดแบบแผนโดยตรง กรมพิณพาทย์หลวงซึ่งเป็นกรมที่เกี่ยวข้องกับงานพระราชพิธีส่วนพระมหากษัตริย์ จึงได้รับการจัดระบบการบริหารใหม่ให้ขึ้นตรงต่อกรมมหรสพ ทั้งนี้เพราะกรมพิณพาทย์มหาดเล็กแต่เดิม แม้จะรับผิดชอบการบรรเลงในงานพระราชพิธีหรืองานส่วนพระองค์ แต่ราชสำนักไม่ได้ให้ความสนใจในการควบคุมบริหารงาน กรมพิณพาทย์มหาดเล็ก จึงขึ้นอยู่ในการดูแลและควบคุมของ เจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์(ม.ร.ว.หลาน กุญชร) ซึ่งเป็นผู้บังคับบัญชากรมมหาดเล็ก และมีความรู้ด้านมหรสพและดนตรีสืบมาจากสายตระกูล ดังที่สมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงเล่าว่า "เจ้าพระยาเทเวศท่านเป็นจางวางมหาดเล็กในรัชกาลที่ ๕ เพราะฉะนั้นปี่พาทย์มหาดเล็ก โขนหลวงและอะไรอีกอันอยู่ในกรมมหาดเล็กก็ย่อมตกอยู่ในบังคับท่านหมด ซ้ำท่านเองก็มีละคอนสำหรับตัวเอง อันเป็นมรดกตกทอดมาถึงสามชั่วนั้นด้วย..." (สมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, ๒๕๒๑, เล่ม ๒ : ๒๖๓)

การที่กรมซึ่งเกี่ยวข้องกับมหรสพและดนตรี รวมทั้งกรมพิณพาทย์มหาดเล็ก ตั้งอยู่ในวังของเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ ย่อมหมายถึงการที่เจ้าพระยาเทเวศร์ฯเป็นผู้ควบคุม และดูแลหน่วยงานเหล่านี้โดยตรง ดังเมื่อคราวที่รัชกาลที่ ๖ โปรดฯให้โอนกรมโขน และกรมพิณพาทย์มหาดเล็กมาจากเจ้าพระยาเทเวศร์ฯ ก็ได้ทรงพระราชทานเงินค่าตอบแทนสิ่งของทั้งหมด

> รัชกาลที่ ๖ โปรดให้โอนกรมโขน และกรมปี่พาทย์มหาดเล็กมาจากเจ้าพระยาเทเวศร์นั้น โปรดให้ทำรายการสิ่งของเครื่องใช้ทุกอย่าง เช่น เครื่องปี่พาทย์เครื่องโขน ละคอน ตลอดจนตัวหนังใหญ่ขึ้นบัญชีไว้ แล้วให้ท่านเจ้าพระยาเทเวศร์ฯ ตีราคาสิ่งของเหล่านั้น แล้วโปรดเกล้าฯให้ใช้เงินเป็นค่าสิ่งของเหล่านั้นตอบแทนแก่ท่านเจ้าพระยาเทเวศร์
>
> (ธนิต อยู่โพธิ์, ๒๕๓๙ : ๕๓)

ความพยายามในการจัดระบบการบริหาร และควบคุมงานด้านศิลปวัฒนธรรมของราชสำนัก โดยโปรดให้โอนกรมต่าง ๆ ที่เกี่ยวกับมหรสพดนตรี มาขึ้นอยู่กับกรมมหรสพที่โปรดให้ตั้งขึ้นใหม่ ปรากฏอยู่ในพระราชหัตถเลขาถึงเจ้าพระยาเทเวศร์มีความว่า

> เห็นว่าราชการในส่วนกรมโขนและพิณพาทย์มหาดเล็ก ซึ่งอยู่ในปกครองของเจ้าพระยา

เทเวศร์...ควรยกไปอยู่ในกรมมหรสพ ซึ่งให้หลวงสิทธินายเวรเป็นผู้ควบคุม...ด้วยเหตุที่คิดเห็นดังนี้ จึงสั่งให้หลวงสิทธินายเวรเตรียมการที่จะรับราชการในกรมโขน และพิณพาทย์มารวมเสียในกรมมหรสพ (ธนิต อยู่โพธิ์, ๒๕๓๔ : ๕๓)

ภายหลังจากการย้ายกรมพิณพาทย์มหาดเล็ก มาขึ้นกับกรมมหรสพแล้ว จึงโปรดให้เรียกกรมพิณพาทย์นี้ว่า "กรมพิณพาทย์หลวง" ซึ่งเป็นกรมที่รับผิดชอบงานด้านปี่พาทย์ในราชสำนักทั้งหมด ทั้งในส่วนงานพระราชพิธีและงานอื่น ๆ ดังปรากฏว่าภายในกรมพิณพาทย์หลวงมีการแบ่งวงบรรเลงสำหรับงานพระราชพิธีไว้ถึง ๓ วง ผลัดเปลี่ยนกันบรรเลงปี่พาทย์ในโอกาสต่าง ๆ ตามความเหมาะสม โดยไม่ต้องพึ่งพาวงปี่พาทย์จากส่วนราชการอื่น ๆ ส่วนงานอื่น ๆ จะจัดวงดนตรีขึ้นอีกต่างหาก รวมทั้งมีวงข้าหลวงเดิมเป็นวงเฉพาะสำหรับตามเสด็จในโอกาสต่าง ๆ(มนตรี ตราโมท, สัมภาษณ์ : ๒๙ มกราคม ๒๕๓๕)

พระราชดำริให้กรมพิณพาทย์หลวง เป็นศูนย์รวมวัฒนธรรมด้านการดนตรีอันเป็นมาตรฐานของประเทศ โดยทรงโปรดฯให้จัดระเบียบในการบริหารอย่างชัดเจนขึ้นดังกล่าว ทำให้กรมพิณพาทย์หลวงมีบทบาทที่ชัดเจน และเป็นศูนย์กลางของวัฒนธรรมดนตรีไทยอย่างแท้จริง โดยเฉพาะการพระราชทานบรรดาศักดิ์แก่นักดนตรี ย่อมทำให้กรมพิณพาทย์หลวงเป็นศูนย์รวมนักดนตรีรวมนักปี่พาทย์ที่มีฝีมือ ชื่อเสียงของกรมพิณพาทย์หลวงจึงแพร่หลายมากยิ่งขึ้น

๒) <u>การพระราชทานบรรดาศักดิ์นักปี่พาทย์</u> การสนับสนุนจากราชสำนักให้กรมพิณพาทย์หลวงเป็นศูนย์รวมนักปี่พาทย์ผู้มีความสามารถ และเป็นศูนย์กลางวัฒนธรรมทางด้านดนตรีไทย นักปี่พาทย์ในกรมพิณพาทย์หลวงจึงได้รับการส่งเสริมจากราชสำนักอย่างมาก โดยเฉพาะการพระราชทานทั้ง บรรดาศักดิ์ ราชทินนาม และนามสกุล เพื่อให้นักปี่พาทย์ในความอุปถัมภ์ของราชสำนักมีสถานภาพที่โดดเด่นกว่านักปี่พาทย์โดยทั่วไปและเป็นที่ยอมรับยกย่องของคนในสังคม ดังที่จมื่นอมรดรุณารักษ์(๒๕๑๑ : ๑๙๑) กล่าวถึงพระราชดำริของรัชกาลที่ ๖ ในการส่งเสริมสถานะของศิลปินและนักปี่พาทย์ว่า "ก่อให้เกิดกำลังใจและความภาคภูมิใจในอันที่จะรักษาสมรรถภาพของตนไว้ควบคู่กับชีวิต...ความรักเกียรตินี้ย่อมเป็นสิ่งที่บุตรหลานว่านเครือในสกุลนั้น ๆ ถือเอาความรู้อันเป็นที่มาแห่งเกียรตินั้น ๆ ตลอดไป" (จมื่นอมรดรุณารักษ์,๒๕๑๑, เล่ม ๔ : ๑๙๑)

จากพระราชดำริดังกล่าวจึงทรงให้การสนับสนุนส่งเสริมเหล่าศิลปินเป็นอันมาก นับตั้งแต่ทรงรับนักปี่พาทย์วงข้าหลวงเดิมซึ่งล้วนแต่เป็นนักปี่พาทย์ผู้มีฝีมือเข้าสู่กรมพิณพาทย์หลวง และโปรดรับนักปี่พาทย์ผู้มีฝีมืออื่น ๆ เข้ารับราชการในกรมพิณพาทย์หลวง อีกทั้งยังพระราชทานบรรดาศักดิ์ให้แก่นักปี่พาทย์ตามความรู้ความสามารถ นับตั้งแต่ขึ้นครองราชย์ก็ทรงโปรดให้แต่งตั้งราชทินนาม

ขึ้นใหม่เพิ่มจากของเดิมเพื่อพระราชทานแก่นักปี่พาทย์ ดังปรากฏในทำเนียบราชการกรมมหาดเล็ก พ.ศ. ๒๔๕๓ ถึงการแต่งตั้งบรรดาศักดิ์ข้าราชการในกรมพิณพาทย์หลวงขึ้นใหม่ คือ ขุนประสมสังคีต ขุนประณีตวรศัพท์ ขุนพิณบรรเลงราช ขุนพาทย์บรรเลงรมย์ ขุนเพลงไพเราะ ขุนสรรเพลงสรวง (ทำเนียบราชการกรมมหาดเล็ก, ๒๔๕๓) นอกจากการพระราชทานบรรดาศักดิ์แล้ว เมื่อทรงโปรดฯให้ใช้นามสกุลก็โปรดฯพระราชทานนามสกุลแก่นักปี่พาทย์ด้วย ดังปรากฏในราชกิจจานุเบกษา (๑๔ กันยายน ๒๔๕๖ : ๑๒๔๒-๑๒๔๓) ในประกาศพระราชทานนามสกุลครั้งที่ ๕ ว่า

หลวงเสนาะดุริยางค์ (แช่ม) กรมตนตรีมหาดเล็ก พระราชทานนามสกุลว่า "สุนทรวาทิน" (Suhdvawadin)

หลวงสำอางค์ดนตรี (พลบ) " " "สุอังคะวาทิน" (Suangavadin)

ขุนประณีตวรศัพท์ (เชื้อน) " " "วรวาทิน" (Varavadin)

การพระราชทานบรรดาศักดิ์ เลื่อนบรรดาศักดิ์ พระราชทานเหรียญตราต่าง ๆ แก่นักปี่พาทย์มีอยู่เป็นประจำจนตลอดรัชกาลดังเช่น พระราชทานเหรียญรัตนาภรณ์ชั้นที่ ๕ ว.ป.ร.กรอบทอง โสร่งเงิน แก่นักปี่พาทย์ เนื่องในพระราชพิธีเฉลิมพระชนมพรรษาในปี ๒๔๕๘ คือ

หลวงประดับดุริยกิจ (แหยม วีณิน) ขุนศรีวาทิต (อ่อน โกมลวาทิน)
ขุนสิทธิ์วาทิน (สิงโต กะมลวาทิน) ขุนสรรเพลงสรวง (บัว กะมลวาทิน)
มหาดเล็กวิเศษ (บุตร์ วีณิน) (ราชกิจจานุเบกษา, ๓๑ ธันวาคม ๒๔๕๘)

หรือการเลื่อนบรรดาศักดิ์แก่นักปี่พาทย์ก็มีตลอดรัชกาล ดังการเลื่อนบรรดาศักดิ์ใน พ.ศ. ๒๔๕๙ มีรายนาม เช่น

ให้มหาดเล็กวิเศษ นาค วัฒนวาทิน เปนขุนพวงสำเนียงร้อย มีราชการในกรมมหรสพ ถือศักดินา ๓๐๐

ให้มหาดเล็กวิเศษ เพิ่ม วัฒนวาทิน เปนขุนสร้อยสำเนียงสนธ์ มีราชการในกรมมหรสพถือศักดินา ๓๐๐

ให้มหาดเล็กวิเศษ ช่วง โชติวาทิน เปนขุนวิมลวังเวง มีราชการในกรมมหรสพ ถือศักดินา ๓๐๐

ให้มหาดเล็กวิเศษ กร กรวาทิน เปนขุนบรรเลงเลิศเลอ มีราชการในกรมมหรสพ ถือศักดินา ๓๐๐ (ราชกิจจานุเบกษา, ๒๙ มีนาคม ๒๔๕๙)

ตลอด ๑๕ ปีในรัชกาล จึงปรากฏว่ามีนักดนตรีไทยได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์มากมาย และส่วนใหญ่เป็นนักปี่พาทย์ ในจำนวนนี้มีนักดนตรีไทย ซึ่งเป็นครูปี่พาทย์ผู้มีฝีมือความสามารถได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์เป็น "พระยา" ถึง ๒ คน คือ พระยาประสานดุริยศัพท์ (ราชกิจจาฯ,๒๖ ๒๖ มีนาคม ๒๔๕๘) และพระยาเสนาะดุริยางค์ (ราชกิจจานุเบกษา, ๒๓ สิงหาคม ๒๔๖๘) การพระราชทานบรรดาศักดิ์ "พระยา" และบรรดาศักดิ์อื่น ๆ อีกเป็นจำนวนมากดังกล่าว ย่อมสะท้อนถึงความสนพระทัยในการสนับสนุนนักปี่พาทย์อย่างจริงจัง อีกทั้งการพระราชทานบรรดาศักดิ์ซึ่งช่วยเสริมสร้างสถานภาพของนักปี่พาทย์ ยังเป็นแรงจูงใจให้นักปี่พาทย์ผู้มีฝีมือ สมัครเข้ารับราชการในกรมพิณพาทย์หลวงเช่น นายมนตรี ตราโมท ได้ฝึกหัดปี่พาทย์มาตั้งแต่เด็ก ๆ เมื่อมีความรู้ความสามารถดีพอตัวแล้วก็สมัครเข้ารับราชการในกรมพิณพาทย์หลวง(มนตรี ตราโมท, ๒๕๒๗ : ๑๓๐) ดังนั้นการส่งเสริมสถานภาพของนักปี่พาทย์ จึงทำให้กรมพิณพาทย์หลวงเป็นศูนย์รวมนักปี่พาทย์ผู้มีฝีมือความสามารถ เช่นดังที่นายมนตรี ตราโมท เล่าถึงนักปี่พาทย์ในกรมพิณพาทย์หลวงในขณะนั้นว่า

> กรมพิณพาทย์หลวงเป็นที่รวมของนักดนตรี ผู้เยี่ยมยิ่งด้วยฝีมือและความรู้เป็นจำนวนมาก จึงเป็นเสมือนวิทยาลัยของวิชาดนตรีไทยในยุคนั้น ท่านเจ้ากรมคือพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ดุริยศัพท์)เป็นผู้แตกฉานทุกเครื่องมือ...นอกจากนี้ยังมีครูผู้มีชื่อเสียงอีกหลายท่าน เช่น พระยาเสนาะดุริยางค์(แช่ม สุนทรวาทิน) พระเพลงไพเราะ(โสม สุวาทิต) พระสรรเพลงสรวง(บัว กมลวาทิน)หลวงชาญเชิงระนาด(เงิน พลารักษ์)
>
> (พลายสุประดิษฐ์, ๒๕๒๗ : ๑๔๕)

นอกจากกรมพิณพาทย์หลวงในสมัยรัชกาลที่ ๖ จะเป็นศูนย์รวมนักปี่พาทย์ผู้มีความสามารถแล้ว พระราชดำริให้กรมพิณพาทย์หลวงเป็นศูนย์กลางที่เป็นมาตรฐานแบบแผนของดนตรีไทย จึงทรงโปรดให้มีการถ่ายทอดวิชาการด้านปี่พาทย์ขั้นสูง คือ การครอบองค์พระพิราพ* ที่กรมพิณพาทย์หลวง ดังที่มีการประกอบพิธีไหว้ครูและครอบองค์พระพิราพในปี ๒๔๖๗ นายมนตรี ตราโมท เล่าว่า

ในปี พ.ศ.๒๔๖๗...กรมมหรสพให้ประกอบพิธีไหว้ครู และให้ข้าราชการกรมพิณพาทย์หลวงเรียนเพลงองค์พระพิราพ อันเป็นเพลงหน้าพาทย์สูงสุด โดยเชิญครูทองดี ชูสัตย์ มาเป็นผู้ทำพิธีครอบประสิทธิ์ประสาท ผู้ที่ทำพิธีครอบประสิทธิประสาท ผู้การเรียนเพลงองค์พระพิราพนี้แต่เดิมคือ พระยาประสานดุริยศัพท์ แต่การทำพิธีครั้งนี้ท่านไม่ได้ทำ เพราะว่าท่านถึงแก่กรรมเสียเมื่อต้นปี พ.ศ.๒๔๖๗ ผู้เรียนเพลงองค์พระพิราพในครั้งนั้นมี ๖ คน คือ

พระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน)

พระเพลงไพเราะ (โสม สุวาทิต)

หลวงบำรุงจิตเจริญ (ธูป สาตนะวิสัย)

หลวงสร้อยสำเนียงสนธิ์ (เพิ่ม วัฒนวาทิน)

หมื่นคนธรรพประสิทธิ์สาร (แตะ กาญจนผลิน)

ครูมนตรี ตราโมท

(ปัญญา นิตยสุวรรณ,๒๕๒๗ :๑๓๕)

การจัดพิธีไหว้ครูและครอบองค์พระพิราพดังกล่าวย่อมแสดงถึงการสนับสนุนของราชสำนักให้กรมพิณพาทย์หลวงเป็นศูนย์กลางของดนตรีไทยอย่างแท้จริง ทั้งเป็นที่รวมของนักปี่พาทย์ผู้มีความสามารถและเป็นแหล่งสืบทอดผู้เชี่ยวชาญด้านปี่พาทย์ตามหลักการของวิชาการแขนงนี้

การสนับสนุนให้กรมพิณพาทย์หลวง เป็นศูนย์รวมของนักปี่พาทย์ผู้มีความรู้ความสามารถและเป็นศูนย์กลางของวิชาความรู้ด้านปี่พาทย์ จึงมีการรับนักปี่พาทย์รุ่นเด็ก ๆ ที่มีความสามารถเข้ามาฝึกหัดและสืบทอดวิชาการด้านดนตรีและปี่พาทย์หลายท่านเช่น นายมนตรี ตราโมท นายอุ่น ดูรยชีวิน ฯลฯ อีกทั้งยังสนับสนุนให้นักปี่พาทย์และศิลปินต่าง ๆ ในรุ่นเด็ก ๆ ได้มีโอกาสศึกษาวิชาสามัญ เพื่อให้เป็นผู้ที่มีความสามารถทั้งด้านวิชาปี่พาทย์ และวิชาหนังสือเป็นที่ยอมรับของคนใน

---

* องค์พระพิราพ คือเพลงหน้าพาทย์ขั้นสูง ผู้ที่จะครอบหรือเรียนเพลงนี้ได้ต้องเป็นผู้มีความรู้ดี ความจำดี ความสามารถในการบรรเลงดี และมีความประพฤติดี ซึ่งนักปี่พาทย์ผู้มีคุณสมบัติครบทั้ง ๔ ประการมีอยู่น้อยคน นักปี่พาทย์ที่มีโอกาสได้เรียนเพลงองค์พระพิราพจึงได้รับการยกย่องว่า เป็นผู้ที่มีความรู้ความสามารถในการถ่ายทอดความรู้ด้านปี่พาทย์ได้อย่างสมบูรณ์ต่อไป

สังคมทั้งนี้เพราะทัศนคติของคนโดยทั่วไป ยังติดอยู่กับความคิดที่ว่า ดนตรีปี่พาทย์หรือการแสดงล้วนเป็นสิ่งบำรุงบำเรอผู้มีฐานะ ดังคำกล่าวของสมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ (๒๕๒๑ : ๒๒๙-๒๓๐) ที่ว่า

> วิชาร้องรำนั้นเป็นวิชาของทาส สำหรับบำเรอความสุขให้แก่นาย คนพลเรือนย่อมเกลียดกลัวจนมีคำสอนว่า อย่าตีกลองแขก พาให้ใจแตก มันไม่เป็นผล...จริงอยู่ละคอนตามบ้าน มีปี่พาทย์ตามบ้านมี แต่เพราะตัวเจ้าบ้านเคยถูกกดขี่ให้ปฏิบัติวิชานั้นมาแล้วได้ในภายหลัง เป็นอันว่าหากินได้ จึงฝึกหัดลูกหลานต่อไป

ความคิดหรือทัศนคติเกี่ยวกับนักแสดงหรือนักดนตรีดังกล่าวในสังคมไทยยังคงมีอยู่เรื่อยมา แม้ว่าวิชาชีพทางด้านนี้จะได้รับการส่งเสริมจากราชสำนักและชนชั้นสูง ทั้งการยกย่องให้เป็นตัวอย่างของอาชีพที่ประสพความสำเร็จ และมีการพระราชบรรดาศักดิ์แก่นักปี่พาทย์ เป็นต้น แต่คนส่วนใหญ่ก็ยังคงมีทัศนคติที่ไม่ดีนักดังที่ ลาวัณย์ โชตามระ(๒๕๒๓ :๗๖-๗๘) เล่าว่า "โดยอุปทานของคนสมัยนั้น ยังมั่นอยู่ในคำกล่าวที่ว่า รำเต้นสิ้นอายขายหน้า...องค์การเต้นกินรำกิน และดีดสีตีเป่า" ดังนั้นการปลูกฝังทัศนคติที่ดีต่อผู้ประกอบอาชีพทางด้านนี้ อีกทั้งการสร้างค่านิยมให้ราษฎรมีความชื่นชมในดนตรีไทยและฝึกหัดดนตรีไทย เพื่อเป็นเครื่องแสดงความรื่นเริงอันเป็นเอกลักษณ์ของชาติ ราชสำนักจึงให้ความสำคัญในการส่งเสริมให้นักปี่พาทย์และบรรดาศิลปินทั้งหลายได้เรียนวิชาหนังสือด้วยเพราะเป็นค่านิยมของสังคมในการยกย่องผู้มีความรู้ทางด้านหนังสือหรือวิชาสามัญ

ด้วยเหตุผลข้างต้นจึงเป็นเหตุให้นักปี่พาทย์รุ่นเด็ก ๆ ในกรมพิณพาทย์หลวง*ได้ศึกษาวิชาด้านปี่พาทย์จากครูปี่พาทย์ชั้นผู้ใหญ่ เพื่อสืบทอดความรู้ความสามารถโดยตรง และยังได้ศึกษาวิชาสามัญที่โรงเรียนพรานหลวงในพระบรมราชูปถัมภ์ ซึ่งเป็นโรงเรียนสอนวิชาสามัญที่อยู่ในความปกครองฝึกสอนของกรมมหรสพเพื่อเหล่าศิลปินโดยเฉพาะ เช่นที่ นายมนตรี ตราโมท นักปี่พาทย์ในกรมพิณพาทย์หลวง ได้ศึกษาวิชาสามัญที่โรงเรียนแห่งนี้ "ในกรมมหรสพนี้มีโรงเรียนสำหรับให้ผู้ที่เยาว์วัยได้ศึกษาวิชาสามัญอีกด้วย ชื่อว่า โรงเรียนพรานหลวงในพระบรมราชูปถัมภ์ ตั้งอยู่ใน

---

*กรมพิณพาทย์หลวง เปลี่ยนชื่อเป็น กรมปี่พาทย์และโขนหลวงในสมัยรัชกาลที่ ๗ ปัจจุบันหน่วยงานที่รับชอบงานด้านนี้ คือ กองการสังคีต กรมศิลปากร

บริเวณสวนมิสกวัน ครูมนตรีได้เป็นนักเรียนพรานหลวงด้วยและสอบชั้นมัธยมปีที่ ๖ ได้ที่โรงเรียนนี้" (ปัญญา นิตยสุวรรณ, ๒๕๒๗ : ๑๓๑)

การให้ความสนับสนุนของราชสำนักอย่างจริงจังดังกล่าว จึงทำให้นักปี่พาทย์ผู้มีฝีมือความสามารถต่างเข้ารับราชการในกรมพิณพาทย์หลวง กรมพิณพาทย์หลวงจึงเป็นศูนย์กลางของวิชาการด้านปี่พาทย์และเป็นแหล่งรวมนักปี่พาทย์ผู้มีความสามารถสืบมา ดังปรากฏว่าเมื่อคราวจะส่งดนตรีไทยไปเผยแพร่ยังต่างประเทศใน พ.ศ.๒๔๗๐ วงปี่พาทย์ที่มีฝีมือพอที่จะส่งไปอวดชาวต่างประเทศได้มีอยู่เฉพาะวงปี่พาทย์หลวงเท่านั้น ดังสมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงทูลพระองค์เจ้าไตรทศประพันธ์ เสนาบดีว่าการต่างประเทศว่า "พวกชาวดนตรีที่ดีควรส่งไปอวดฝีมือได้มีแต่ของหลวงควรเลือกในกรมปี่พาทย์ของหลวง เดี๋ยวนี้คนที่เป็นชั้นหนุ่มหัดแซมขึ้นฝีมือดีก็มีมากพอเลือกสรรค์ได้ นอกจากคนปี่พาทย์หลวง พวกปี่พาทย์ที่ทำมาหากินก็มีถมไป แต่จะหาที่ดีได้ยาก และจะประสมวงก็ยาก" (หจช.,ร๗ ต๓๕/๗,"หอสมุดแห่งรัฐสภาอเมริกันขอให้ส่งดนตรีไปบรรเลงในงานรื่นเริงประจำปี" ๑๙ กันยายน ๒๔๗๐)

เพราะฉะนั้นจากการส่งเสริมและสนับสนุนจากราชสำนัก ทั้งการพระราชทานบรรดาศักดิ์และสนับสนุนให้กรมพิณพาทย์หลวงเป็นศูนย์รวมในการสืบทอดวิชาการด้านปี่พาทย์ อีกทั้งการเลื่อมค่านิยมในการอุปถัมภ์นักปี่พาทย์ในหมู่เจ้านายชั้นสูง เหล่านี้ล้วนเป็นสาเหตุสำคัญที่ทำให้นักปี่พาทย์ที่มีความรู้ความสามารถเข้ารับราชการในกรมพิณพาทย์หลวง และทำให้กรมพิณพาทย์หลวงเป็นศูนย์รวมของผู้มีความสามารถทางด้านปี่พาทย์ รวมทั้งเป็นศูนย์กลางของวัฒนธรรมด้านปี่พาทย์สืบต่อมา

ลักษณะดังกล่าว จึงทำให้นักปี่พาทย์ผู้มีความสามารถที่ได้รับการยกย่องให้มีสถานภาพเป็น "ครู"ในกรมพิณพาทย์หลวงได้มีโอกาสในการเผยแพร่และปลูกฝัง "ทาง" ในการบรรเลงของตนในหมู่นักปี่พาทย์ในกรมพิณพาทย์หลวง ซึ่งนักปี่พาทย์เหล่านี้ก็คือผู้มีความสามารถในด้านปี่พาทย์ที่มีสถานภาพเป็นครูปี่พาทย์ในเวลาต่อมา "ทาง"* ในการบรรเลงของครูชั้นผู้ใหญ่ดังกล่าวจึงย่อมได้รับการสืบทอดอย่างแพร่หลาย จนถือเป็นทางบรรเลงที่เป็นหลักของปี่พาทย์มาจนปัจจุบัน ดังจะได้กล่าวต่อไป

---

*"ทาง" ในที่นี้หมายถึง วิธีการดำเนินทำนองของเพลงที่ประดิษฐ์ขึ้นโดยเฉพาะ ซึ่งแม้จะบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีอย่างเดียวกัน และบรรเลงเพลงเดียวกัน แต่ลักษณะการดำเนินทำนองเพลงก็จะแตกต่างกัน

ดังนั้นจึงสรุปได้ว่าแนวพระราชดำริของรัชกาลที่ ๖ ทั้งการส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมเพื่อแสดงถึงความมีอารยธรรมของประเทศ และการส่งเสริมให้ราชสำนักเป็นศูนย์กลางของวัฒนธรรมด้านการดนตรีมีส่วนสำคัญอย่างยิ่งต่อสถานภาพของนักปี่พาทย์ในรัชกาลนี้ การส่งเสริมและอุปถัมภ์นักปี่พาทย์ในกรมพิณพาทย์หลวง โดยเฉพาะการพระราชทานบรรดาศักดิ์ทำให้นักปี่พาทย์ที่มีชื่อเสียงมาแต่เดิมมีสถานภาพที่โดดเด่นยิ่งขึ้น นักปี่พาทย์ผู้มีบรรดาศักดิ์เป็น "พระยา"ในรัชกาลนี้คือหัวหน้าสายสกุลปี่พาทย์สืบมาจนปัจจุบัน แต่การส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมของราชสำนักทั้งมหรสพการแสดงดนตรีและปี่พาทย์ได้ส่งผลให้ค่านิยมในการอุปถัมภ์นักปี่พาทย์ในหมู่ชนชั้นสูงเสื่อมลงไป ทั้งนี้เพราะค่านิยมในด้านมหรสพการบันเทิงในหมู่ชนชั้นสูง มีหลากหลายตามพระราชนิยมของรัชกาลที่ ๖ นักปี่พาทย์ซึ่งอยู่ในความอุปถัมภ์ของชนชั้นสูง จึงต้องออกไปประกอบอาชีพเลี้ยงตัวเอง แต่จากชื่อเสียงที่มีมาแต่เดิม ทำให้นักปี่พาทย์เหล่านี้สามารถประกอบอาชีพได้อย่างเป็นปึกแผ่น จนสามารถสร้างสายสกุลปี่พาทย์ได้แพร่หลาย ซึ่งเป็นลักษณะตรงกันข้ามกับนักปี่พาทย์ในกรมพิณพาทย์หลวง ที่อยู่ในความอุปถัมภ์ของราชสำนัก ซึ่งมีสถานภาพโดดเด่นจากการอุปถัมภ์ของราชสำนักโดยตรง

๔.๒ ผู้ประกอบอาชีพปี่พาทย์อิสระ

ในสมัยรัชกาลที่ ๖ กรุงเทพกลายเป็นแหล่งมหรสพการบันเทิงที่หลากหลาย นักปี่พาทย์มีรายได้หลักจากแหล่งความบันเทิง และการจัดงานประเพณีพิธีกรรมของราษฎรทำให้อาชีพนักปี่พาทย์กลายเป็นอาชีพที่สำคัญ นักปี่พาทย์สามารถเลี้ยงตัวเองได้จากการประกอบอาชีพอิสระ แต่การแข่งขันในการประกอบอาชีพ ทำให้นักปี่พาทย์อิสระโดยทั่วไปต้องศึกษาเรียนรู้เพิ่มเติมจากครูปี่พาทย์ผู้มีชื่อเสียงซึ่งเคยอยู่ในความอุปถัมภ์ของเจ้านาย ลักษณะเช่นนี้ จึงทำให้เกิดการสืบสายสกุลนักปี่พาทย์ ซึ่งล้วนแต่เป็นสายสกุลที่มาจากการอยู่ในความอุปถัมภ์ของชนชั้นสูง

การปฏิรูปสังคมโดยเฉพาะการเลิกระบบไพร่และทาส ทำให้ราษฎรสามารถประกอบอาชีพได้โดยอิสระ มีรายได้และมีฐานะความเป็นอยู่ที่ดีขึ้น ดังการเติบโตของสังคมเมืองทำให้กรุงเทพฯกลายเป็นศูนย์กลางของแหล่งธุรกิจการค้า แหล่งพาณิชย์ต่างประเทศ แหล่งอุตสาหกรรม ฯลฯ รวมทั้งเป็นแหล่งมหรสพการบันเทิงและปี่พาทย์มาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ ๕ ในสมัยรัชกาลที่ ๖ การเติบโตของราษฎรผู้ประกอบอาชีพหารายได้โดยอิสระประกอบกับการส่งเสริมของรัฐ ทำให้การประกอบอาชีพของราษฎรเป็นไปอย่างกว้างขวาง ดังปรากฏว่าข้าวซึ่งเป็นสินค้าออกที่สำคัญแม้จะมีจำนวนผลผลิตต่อไร่ลดลง แต่การเพิ่มผลผลิตโดยเนื้อที่และจำนวนแรงงานในการผลิตกลับมีปริมาณเพิ่มขึ้น (พรเพ็ญ ฮั่นตระกูล, ๒๕๒๗ : ๔๓๙ อ้างจาก Ingram : ๔๕)

ลักษณะดังกล่าวย่อมหมายถึงการที่ราษฎรส่วนใหญ่ของประเทศมีงานทำ และมีรายได้จาก

การประกอบอาชีพดังที่ รัชกาลที่ ๖ ทรงมีพระราชดำริว่า การทำความมั่งคั่งให้กับประเทศไม่ถึงกับเป็นการเร่งด่วนมากนัก เพราะจำนวนราษฎรที่มีอยู่น้อยนั้นยังไม่ได้แย่งกันทำงาน (พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, ๒๕๐๖ : ๖๐) อีกทั้งการขยายตัวของการประกอบอาชีพ ทำให้ราษฎรเข้ามามีบทบาทในด้านธุรกิจการค้าของประเทศมากขึ้น เห็นได้จากการที่รัฐมีนโยบายให้ราษฎรประกอบธุรกิจการค้ากันเอง หน้าที่ของรัฐมีเพียงการควบคุมและคุ้มครอง ดังพระราชดำริของรัชกาลที่ ๖ (๒๕๐๖) ที่ว่า "เป็นการดีถ้ารัฐบาลจะไม่เข้าไปยุ่งเกี่ยวกับการค้า มากไปกว่าการให้ความคุ้มครองป้องกันในด้านความปลอดภัย และควรปล่อยให้การค้าดำเนินไปตามทางของมันเอง" การประกอบอาชีพดังกล่าวได้รับการสนับสนุนจากรัฐอย่างดียิ่ง ทั้งนี้เพราะเติบโตของการประกอบอาชีพย่อมหมายถึงการเติบโตของเศรษฐกิจภายในประเทศด้วย การพระราชทานบรรดาศักดิ์ให้แก่ราษฎรผู้ประสพความสำเร็จในการประกอบอาชีพ ทั้งด้านธุรกิจการค้าและการประกอบการที่อาศัยความชำนาญเฉพาะด้านจึงเป็นไปอย่างกว้างขวาง ทั้งนี้เพื่อเป็นกำลังใจให้ราษฎร ได้ตระหนักถึงความสำคัญของการทำงานทุกประเภท ว่าเป็นงานที่มีเกียรติยศเช่นเดียวกับการทำงานด้านราชการดังพระราชดำรัสว่า " การตั้งตัวให้เป็นหลักฐานมั่นคงในการค้าขาย หรือศิลปการได้แล้ว เราก็คงจะตั้งให้เป็นขุนน้ำขุนนางได้ ไม่ผิดอะไรกับผู้ที่ได้รับราชการ ดังได้มีปรากฏมาแล้วหลายราย"(พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, ๒๕๐๖ : ๑๔๒)

จึงปรากฏว่าในสมัยรัชกาลที่ ๖ มีขุนนางบรรดาศักดิ์ ซึ่งมิได้รับราชการมากมาย ดังที่ ลาวัณย์ โชตามระ (๒๕๒๘ : ๓๑) เล่าถึงการแต่งตั้งบรรดาศักดิ์ขุนนางในสมัยรัชกาลที่ ๖ ว่า

> ขุนนางไม่มีตำแหน่งเฝ้า ประเภทเสวก รองเสวก สังกัดกระทรวงมหาดไทย ได้เพิ่มจำนวนขึ้นมากมาย คนไทยช่างตัดเสื้อก็ได้เป็นคุณหลวง เจ๊กตัดรองเท้าก็ได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์เป็นคุณหลวง เจ๊กขายเครื่องกระป๋องของต่างประเทศก็เป็นคุณหลวง เจ๊กร้านกุ๊กช็อปปรุงอาหารเก่งก็เป็นคุณหลวง คนไทยช่างทำทองก็เป็นคุณหลวง เจ๊กเจ้าของร้านตู้ทองก็เป็นคุณหลวง จนมีผู้ให้ข้อสังเกตว่าถ้าเดินผ่านร้านคนไทย หรือร้านที่แม้เจ้าของจะไม่ใช่คนไทยแต่ทว่า "มิใช่อื่นไกลพี่น้องกัน" แล้วแลเห็นครุฑตัวโตสีทองกางปีกหราอยู่เหนือป้ายชื่อร้าน และมีอักษรกำกับไว้ใต้ตัวครุฑว่า"โดยพระบรมราชานุญาต" แล้วไซร้พึงเข้าใจได้ง่าย ๆ ว่า เจ้าของร้านนั้นมีบรรดาศักดิ์เป็นคุณหลวง

การพระราชทานบรรดาศักดิ์ดังกล่าวนอกจากจะแสดงถึงการสนับสนุนของรัฐให้ราษฎรได้ตระหนักถึงความสำคัญในการประกอบอาชีพแล้ว ยังแสดงถึงการเติบโตของการประกอบอาชีพ

อิสระและฐานะของราษฎรที่ดีขึ้นในขณะนั้น ลักษณะดังกล่าวจึงทำให้การเติบโตของการใช้เวลาว่างด้านมหรสพการบันเทิง มีปริมาณเพิ่มขึ้นจนกลายเป็นส่วนหนึ่งในชีวิตประจำวันของคนในสังคม ลาวัณย์ โชตามระ (๒๕๒๗ : ๖๒) เล่าว่า

> พอตกบ่าย ราว ๆ บ่ายสองโมง ไม่เกินสามโมงชีวิตชาวกรุงก็จะเริ่มตื่นเต้นด้วยเสียงโฆษณาภาพยนต์บ้าง ละครร้องบ้างและบางทีก็ลิเก ที่แล่นไปตามถนนพร้อมกับโปรยใบปลิวโฆษณามหรสพที่จะแสดงที่โรงนั้น โรงนี้ เรื่องนั้น เรื่องนี้...ที่รถโฆษณาออกแล่นตอนบ่ายก็เพราะเป็นเวลาแม่ครัวไปจ่ายตลาด ก็จะได้เก็บใบปลิวนั้นติดไม้ติดมือมาฝากคนทางบ้านหรือไม่ก็มานั่งอ่านพิจารณาดูที่บ้านว่าสมควรไปอุดหนุนรายการไหนดี

รสนิยมในด้านมหรสพการบันเทิงซึ่งแพร่หลายในหมู่ราษฎร ทำให้มหรสพการแสดงเติบโตมากขึ้น มหรสพที่แพร่หลายได้รับความนิยมในขณะนั้นคือ ภาพยนตร์ ลิเก ละครร้อง ซึ่งล้วนเป็นมหรสพที่แพร่หลายมาตั้งแต่ในช่วงปลายสมัยรัชกาลที่ ๕ แต่ความสอดคล้องกับรสนิยมของคนในสังคมจึงทำให้มหรสพเหล่านี้ยังคงเป็นที่นิยมในหมู่ราษฎรทั่วไป * อีกทั้งการส่งเสริมวัฒนธรรมด้านการบันเทิงของราชสำนักทั้งวัฒนธรรมการบันเทิงของตะวันตกและไทย ทำให้วัฒนธรรมด้านการบันเทิงในหมู่ราษฎรมีหลากหลายขึ้น เช่น ความนิยมในการฟังเครื่องสายและดนตรีตะวันตก ดังปรากฏว่าเจ้าของโรงภาพยนตร์มักจะมีเครื่องสาย แตรวง หรือดนตรีตะวันตกชนิดอื่น ๆ บรรเลงสลับกับการฉายหนัง เช่นที่อ้อม ยรรยงค์ (๒๕๓๑ : ๖๐-๖๑) เล่าถึงความนิยมดนตรีออร์แกนวงนายนัสในขณะนั้นว่า ถ้าคืนไหนมีดนตรีออร์แกนนายนัสแทนแตรวงจะมีคนมาดูหนังมากกว่าปรกติ

> คืนนั้นคนดูภาพยนตร์จะแออัดยัดเยียดจนไม่มีที่นั่งทีเดียว การแสดงดนตรีก็แสดงสลับกับภาพยนตร์ ข้าพเจ้าคนหนึ่งที่ชอบฟังดนตรีได้เข้าไปนั่งประจำอยู่ในบ๊อกซข้างหน้าเวที ...คนดูชั้นล่างซึ่งส่วนใหญ่เป็นผู้เรียกร้องให้หัวหน้าวงแสดงเดี่ยวเครื่องเล่น ซึ่งมี ขิม

---

* มหรสพจารีตเก่า ยังมีเล่นอยู่บ้างแต่ไม่แพร่หลาย และส่วนใหญ่ จะไม่ปลูกโรงเล่นประจำ ละครรำที่ปลูกโรงเล่นประจำ มีอยู่ไม่กี่โรง ได้แก่ ละครสามเสน ละครไฉวเวียง เป็นต้น (เตือน พาทยกุล,สัมภาษณ์,๑๑ พฤศจิกายน ๒๕๓๕)

ไวโอลิน และออร์แกน แล้วแต่คนฟังจะใช้เสียงตะโกนขอเพลงและเครื่องเล่นพร้อมกัน ...ครูนัส... เดี่ยวซิมเพลงลาวแพน ทยอยนอก ทยอยใน เชิดใน เชิดนอก และแสดงเปียนโนเพลงนกขมิ้น และเพลงพญาโศก

อย่างไรก็ตาม แม้ว่าดนตรีตะวันตกจะได้รับความนิยม แต่เพลงที่ใช้บรรเลงก็คงเป็นเพลงไทยเช่นเดียวกับที่วงปี่พาทย์ยังคงมีความสำคัญในวัฒนธรรมด้านการบันเทิง โดยเฉพาะมหรสพการแสดงที่อยู่ในความนิยมของคนสมัยนั้น คือ ละครร้อง และลิเก ต้องใช้ปี่พาทย์บรรเลงประกอบการแสดง ความสนใจของราษฎรต่อมหรสพการบันเทิงทำให้มหรสพที่ปลูกโรงเล่นประจำมีจำนวนเพิ่มขึ้นเป็นอันมาก พอที่จะเป็นแหล่งรายได้ประจำของนักปี่พาทย์ โรงละครร้องและลิเกในสมัยรัชกาลที่ ๖ เท่าที่ปรากฏในหลักฐานได้แก่

ตารางแสดงชื่อโรงลิเก

ชื่อโรงมหรสพ	เจ้าของ	ที่ตั้ง
วิกชวนชม(เมรุปูน)	นายชวน,แม่ชม	วัดสระเกศ
วิกตลาดทุเรียน	นายดอกดิน เสือสง่า	บางลำพู
วิกหลวงสันต์	หลวงสันทนาการ	บางลำพู
วิกพระยาเพชรปราณี	พระยาเพชรปราณี	บางลำพู
วังกรมหลวงสรรพสาตร์ฯ	กรมหลวงสรรพสาตร์ศุภกิจ	–
วิกหม่อมสุภาพ	หม่อมสุภาพ	–
วิกไทยบันเทิง	ตาช่วง	บางลำพู
วิกรวยลาภเจริญผล	–	–
วิกนายสังวาลย์	นายสังวาลย์	–
วิกนายเจริญ,หรือนายรุ่ง	นายเจริญ	–
วิกขุนวิจารณ์	ขุนวิจารณ์	–
วิกเฉลิมฉันนะสำเริง	–	บางลำพู
วิกสะพานขาว	–	วัดสระเกศ
วิกสวนสวรรค์	–	สะพานเหล็ก

แหล่งที่มา สัมภาษณ์ ม.ล.สว่างยศ อิศรางกูร,สัมภาษณ์เตือน พาทยกุล, กรุงเทพเมื่อ ๗๐ ปี, ส.พลายน้อย, ๒๕๐๓, ลาวัณย์ โชตามระ, ๒๕๑๗ : ๗๘ และ ราชกิจจานุเบกษา เล่มที่ ๒๔ ภาค ๑

---

* รายชื่อโรงมหรสพที่ปรากฏในวิทยานิพนธ์เล่มนี้เป็นเพียงส่วนหนึ่งของโรงมหรสพในสมัยนั้นเนื่องจากข้อจำกัดของหลักฐาน

ตารางแสดงชื่อโรงละครร้อง

ชื่อโรงมหรสพ	เจ้าของ	ที่ตั้ง
ละครหลวงนฤมิตร	–	–
ละครปราโมทัย	พระโสภณอักษรกิจ	–
ละครประเทืองไทย	–	–
ละครบันเทิงไทย	–	–
ละครปราโมทย์เมือง	–	–
ละครบำเรอชาติ	–	–
ละครโกสินทรสมโภช	–	–
ละครมาโนชสมัย	–	–
ละครสโมสรสยาม	–	–
ละครปรีดาลัย	กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์	ถนนแพร่งนรา
ศรีอาทิตย์	–	เชิงสะพานเทวกรรม
แม่บุนนาค	ภรรยาหลวงเจนจบภัทรกิจ	–
เชียงกง	–	–
วิมานเนาวรัตน์	แม่ชม้อย	–
นาครเขษม	แม่เลื่อน	–
ไทยเจริญ	–	–
ปราโมทย์บรรเทิง	ขุนสิทธิดรุณเชษฐ์	–
ละครแม่เชย	–	–
นาครบรรเทิง		–
เสรีสำเริง	–	–
ราตรีภิรมย์	–	–

แหล่งที่มา : ส.พลายน้อย , ๒๕๐๕, ลาวัณย์ โชตามระ, ๒๕๒๗ : ๗๗, สัมภาษณ์ ม.ล. สว่างยศ อิศรางกูร และราชกิจจานุเบกษา(หลายเล่ม)

การแพร่หลายของละครร้องและลิเกดังกล่าว ทำให้นักปี่พาทย์มีแหล่งรายได้ประจำ ประกอบกับการจ้างหาปี่พาทย์ในงานประเพณีพิธีกรรมได้เพิ่มขึ้นตามฐานะของราษฎร ในสมัยรัชกาลที่ ๖ รายได้จากการประกอบอาชีพด้านปี่พาทย์ จึงเพียงพอที่นักปี่พาทย์จะสามารถดำรงชีวิตอยู่ได้ โดยไม่ต้องพึ่งพาบ่อนเบี้ยอีกต่อไป การปิดโรงบ่อนอย่างถาวรในปี พ.ศ. ๒๔๕๙ จึงไม่ส่งผลกระทบต่อรายได้ของนักปี่พาทย์นัก เพราะแหล่งรายได้ของนักปี่พาทย์มีมากพอที่นักปี่พาทย์จะมีรายได้อยู่ได้ ดังพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ ๖ ซึ่งทรงตอบโต้ข้อคิดเห็นที่ว่า การจัดงานประเพณีพิธีกรรมเป็นการตำน้ำพริกละลายแม่น้ำ ซึ่งสะท้อนถึงความแพร่หลายในการจัดงานประเพณีพิธีกรรม อันเป็นแหล่งรายได้ของนักปี่พาทย์ว่า

> ถ้าจัดว่าการโกนจุกเป็น "ตำน้ำพริกละลายแม่น้ำ" การแต่งงานก็เหมือนกัน และงานศพเป็นอย่างมากที่สุด เพราะงานศพนั้นจะทำให้หรูหราปานใด ก็ไม่ได้ทำให้ผู้ตายกลับฟื้นคืนเป็นขึ้นมาได้ และอย่างไร ๆ ผู้ตายก็ไม่ได้ประโยชน์อะไร ทั้งอย่างไร ๆ ก็ไม่ได้รู้ได้เห็นด้วยเลย ส่วนการโกนจุกเสียอีก ตัวเด็กยังได้รู้สึกสนุก และได้ทำขวัญอีกด้วย ส่วนการแต่งงานนั้น เชื่อว่าถ้าถามตัวบ่าวสาวเองคงสมัครไม่ให้มีงานเอิกเกริกมากมายอะไรเลยก็เป็นได้
>
> การมีงานโกนจุก งานบวชนาค งานบ่าวสาว งานทำบุญอายุ และงานทำบุญเรือน ซึ่งเป็นแบบอย่างมีมาแต่โบราณในเมืองเรานี้ ลองตรองดูว่า ถ้าไม่มีประโยชน์อะไรเลยเขาคงไม่ทำ (พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, ๒๕๒๔ : ๒๒๐)

พระราชนิพนธ์ซึ่งทรงตอบโต้ไม่เห็นด้วยกับข้อกล่าวหาว่าการจัดงานประเพณีดังกล่าวเป็นการตำน้ำพริกละลายแม่น้ำ นอกจากจะเป็นการสะท้อนถึง พระราชดำริในการสนับสนุนการจัดงานประเพณีต่าง ๆ เพื่อแสดงถึงความเจริญของประเทศแล้ว ยังสะท้อนถึงค่านิยมในการจัดงานประเพณีต่าง ๆ อย่างแพร่หลายจนมีผู้ไม่เห็นด้วยและตำหนิว่าเป็นการตำน้ำพริกละลายแม่น้ำ ซึ่งค่านิยมในการจัดงานประเพณีดังกล่าวย่อมหมายถึง รายได้ของนักปี่พาทย์จากการบรรเลงปี่พาทย์ประกอบพิธีกรรมในงานประเพณีเหล่านั้นด้วย ดังที่ มนตรี ตราโมท เล่าถึงแหล่งรายได้ของนักปี่พาทย์ในขณะนั้นว่า การจัดงานประเพณีพิธีกรรม มีอยู่มากมายทั้งงานโกนจุก งานบวช งานทำบุญต่าง ๆ งานขึ้นบ้านใหม่ งานศพ และงานอื่น ๆ ล้วนต้องอาศัยปี่พาทย์ อีกทั้งนักปี่พาทย์ยังมีรายได้จากการบรรเลงปี่พาทย์ประกอบลิเก ประกอบละครร้องซึ่งมีวิกเล่นประจำทุกคืน (มนตรี ตราโมท,

สัมภาษณ์,พฤศจิกายน ๒๕๓๕)

อย่างไรก็ตามนักปี่พาทย์ผู้มีชื่อเสียง จะมีโอกาสได้รับการจ้างหามากกว่านักปี่พาทย์โดยทั่วไป ทั้งนี้เพราะการเลิกค่านิยมในการมีปี่พาทย์เพื่อประชันวงในหมู่เจ้านายในรัชกาลนี้ ทำให้นักปี่พาทย์ที่อยู่ในความอุปถัมภ์ของเจ้านายแต่เดิม ต้องรับงานหาเพื่อรายได้ในการเลี้ยงชีพ แต่ด้วยพัฒนาการด้านฝีมือที่เคยปรากฏในสังคม ทำให้นักปี่พาทย์เหล่านี้ได้รับความเชื่อถือในด้านฝีมือและความสามารถ จึงสามารถประกอบอาชีพด้านปี่พาทย์ดำรงชีวิตอยู่ในสังคมได้อย่างดี เช่น จางวางศร นักระนาดผู้มีชื่อเสียงแห่งวงวังบูรพา ได้รับงานหาทั่วไปเมื่องานบรรเลงปี่พาทย์ในวังลดน้อยลง แต่จากฝีมือความสามารถและชื่อเสียงที่มีมาแต่เดิม ทำให้วงของจางวางศรมีงานประจำ ทั้งงานหาทั่วไป งานประจำวัด และรับงานปี่พาทย์ประจำโรงละครอีกหลายโรง (ประสิทธิ์ ถาวร, สัมภาษณ์ : ๑๕ พฤษจิกายน ๒๕๓๕) หรือนายปั้น บัวทั่ง นักปี่พาทย์วงพระองค์เพ็ญ เมื่อกลับมาตั้งวงปี่พาทย์เองที่จังหวัดนนทบุรี ก็มีชื่อเสียงมีงานหาประจำ จนเป็นนายวงปี่พาทย์ใหญ่มีเครื่องปี่พาทย์ไทยเครื่องใหญ่สองเครื่อง (เฉลิม บัวทั่ง, ๒๕๓๓ : ๑๖)

นอกจากนักปี่พาทย์ที่เคยอยู่ในความอุปถัมภ์ของเจ้านาย จะเป็นที่ยอมรับของคนในสังคมมีรายได้จากงานประจำแล้ว นักปี่พาทย์ที่รับราชการอยู่ในกรมพิณพาทย์หลวง ก็จะได้รับความเชื่อถือในด้านฝีมือความสามารถ มีรายได้จากการประกอบอาชีพด้านปี่พาทย์นอกเวลาราชการจนมีฐานะความเป็นอยู่ที่ดี ดังที่มนตรี ตราโมท เล่าถึงการใช้ชีวิตในช่วงที่รับราชการในกรมพิณพาทย์หลวงว่า "นอกจากการรับราชการในกรมพิณพาทย์หลวงแล้ว ยังรับงานลิเกวิกนายช่วง และรับทำปี่พาทย์ละครร้องปราโมทัย มีเงินทองใช้อย่างสบาย (มนตรี ตราโมท, สัมภาษณ์ ๒๐ พฤศจิกายน ๒๕๓๕)

การจ้างหานักปี่พาทย์โดยคำนึงถึงชื่อเสียงและความสามารถดังกล่าว จึงทำให้นักปี่พาทย์โดยทั่วไปซึ่งไม่เคยอยู่ในความอุปถัมภ์ของเจ้านาย หรือมีตำแหน่งหน้าที่ทางราชการ ต้องขวนขวายหาความรู้โดยสมัครเป็นลูกศิษย์ของครูปี่พาทย์ผู้มีชื่อเสียง เพื่อจะได้เป็นที่ยอมรับของคนในสังคมว่าเป็นผู้ที่มีความรู้ความสามารถ อันหมายถึงรายได้จากการจ้างหาในการบรรเลงปี่พาทย์จะเพิ่มขึ้นด้วย ลักษณะเช่นนี้ทำให้เกิดการสืบสายสกุลนักปี่พาทย์ต่อมา

เพราะฉะนั้นการเติบโตของราษฎรผู้ประกอบอาชีพอิสระ อันส่งผลต่อการแพร่หลายของมหรสพการบันเทิง และการจัดงานประเพณีพิธีกรรม ทำให้นักปี่พาทย์ผู้ประกอบอาชีพอิสระ มีรายได้มากพอที่จะดำรงชีวิตอยู่ได้ด้วยการรับงานปี่พาทย์ ซึ่งนับได้ว่าอาชีพนักปี่พาทย์เป็นอาชีพที่โดดเด่นในสังคมไทยอาชีพหนึ่งในสมัยรัชกาลที่ ๖ แต่การแข่งขันในการประกอบอาชีพทำให้นักปี่พาทย์อิสระเหล่านี้ ต้องขวนขวายในการพัฒนาฝีมือโดยการเรียนรู้จากนักปี่พาทย์ที่อยู่ในความอุปถัมภ์

ของชนชั้นสูง ซึ่งทำให้การสืบสายสกุลนักปี่พาทย์เกิดขึ้นอย่างชัดเจนในรัชกาลนี้

๔.๓ การสืบสายสกุลนักปี่พาทย์*

ในสมัยรัชกาลที่ ๖ การส่งเสริมปี่พาทย์และการอุปถัมภ์นักปี่พาทย์ของราชสำนัก ทำให้นักปี่พาทย์ในความอุปถัมภ์ของราชสำนักมีสถานภาพทางสังคมที่โดดเด่น นักปี่พาทย์ผู้มีสถานะเป็น "ครู" สามารถสร้างสายสกุลให้แพร่หลาย ในหมู่นักปี่พาทย์เหล่านี้ ขณะที่นักปี่พาทย์ที่อยู่ในความอุปถัมภ์ของเจ้านายผู้มีสถานะเป็น"ครู"ซึ่งประกอบอาชีพรับงานหาด้วย สามารถเผยแพร่ลักษณะการบรรเลงของตนให้แพร่หลายในหมู่ผู้ประกอบอาชีพอิสระ ลักษณะดังกล่าวก่อให้เกิดการสืบสายสกุลโดยกลุ่มศิษย์ซึ่งเป็นผู้สืบทอดวิชาการด้านปี่พาทย์ ทั้งวิธีการในการบรรเลง และวิธีการดำเนินทำนองเพลง ที่เป็นลักษณะเฉพาะของครูผู้เป็นหัวหน้าสายสกุล การสืบทอดสายสกุลของนักปี่พาทย์ในสมัยรัชกาลที่ ๖ จึงมีทั้งสายสกุลในความอุปถัมภ์ของราชสำนัก และสายสกุลของนักปี่พาทย์ผู้ประกอบอาชีพอิสระ ซึ่งสายสกุลปี่พาทย์ที่เกิดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ ๖ ได้รับการยกย่องให้เป็นสายสกุลหลักของปี่พาทย์ แทนที่สายสกุลที่เคยมีมาในอดีต

๔.๓.๑ สายสกุลนักปี่พาทย์ก่อนสมัยรัชกาลที่ ๖

ความสำคัญของวงปี่พาทย์ ทั้งที่เป็นส่วนประกอบในงานพิธีกรรม และประกอบมหรสพการแสดง ทำให้มีการสืบทอดความชำนาญด้านปี่พาทย์ตลอดมา ซึ่งการสืบทอดความชำนาญด้านปี่พาทย์จะเป็นการสืบทอดความชำนาญในลักษณะของการเรียนรู้สืบต่อกันมาตามสายตระกูล ดังเช่น ตระกูลพาทยโกศล ได้สืบทอดวิชาการดนตรีไทยและประกอบอาชีพทางดนตรีไทย ตั้งบ้านเรือนอยู่ในบริเวณหลังวัดกัลยาณมิตร ฝั่งธนบุรี มาโดยตลอดทุกชั่วอายุคน ปัจจุบันยังปรากฏเครื่องดนตรีที่เล่าสืบต่อกันมาว่าสร้างขึ้นในสมัยรัชกาลที่ ๒ (วิมาลา ศิริพงษ์,๒๕๓๔ : ๕๐) หรือตระกูลของขุนสมานเสียงประจักษ์(เถา สินธุนาคร) เป็นตระกูลที่สืบเชื้อสายมาจากคณะดนตรีและคณะละครตำบลขมิ้น แขวงคลองบางกอกน้อย และวัดระฆังโฆษิตาราม มาช้านานไม่ต่ำกว่าสมัยรัชกาลที่ ๓ ส่วนตระกูล

---

* สายสกุลที่ปรากฏในวิทยานิพนธ์เล่มนี้ ครอบคลุมเฉพาะสายสกุลของนักปี่พาทย์ ซึ่งครูปี่พาทย์ในสมัยก่อนนั้นจะมีความสามารถในดนตรีไทยทุกประเภท ทั้งปี่พาทย์ เครื่องสาย และขับร้อง สายสกุลด้านการขับร้อง และเครื่องสาย เป็นเรื่องน่าสนใจ ควรจะมีผู้ศึกษาต่อไป

ดุริยประณีต และ ตระกูลชิดท้วม ก็เป็นตระกูลนักปี่พาทย์มาก่อนสมัยรัชกาลที่ ๕ เป็นต้น ซึ่งตระกูลนักปี่พาทย์เก่าแก่เหล่านี้ ยังคงสืบสายตระกูลมาจนถึงปัจจุบัน อย่างไรก็ตามผู้สืบสายตระกูลปี่พาทย์โดยส่วนใหญ่ไม่สามารถสืบทอดลักษณะทางในการบรรเลงตลอดมาได้ นักปี่พาทย์ในสายตระกูลต้องศึกษาเพิ่มเติมกับครูปี่พาทย์ผู้มีชื่อเสียง ทั้งนี้เพื่อตอบสนองค่านิยมของสังคมอันมีผลต่อการประกอบอาชีพหารายได้ นักปี่พาทย์ในสายตระกูลปี่พาทย์เก่าแก่จึงกลายเป็นส่วนหนึ่ง ในสายสกุลปี่พาทย์ที่สำคัญเช่นเดียวกับนักปี่พาทย์โดยทั่วไป

ความเปลี่ยนแปลงของสภาพเศรษฐกิจและสังคมในสมัยรัชกาลที่ ๓ ส่งผลให้ผู้ประกอบอาชีพปี่พาทย์เติบโตขึ้น ก่อให้เกิดการแข่งขันในหมู่นักปี่พาทย์เพื่อนำมาซึ่งรายได้ การแข่งขันดังกล่าว ทำให้นักปี่พาทย์ผู้มีความสามารถ ได้รับการยกย่องให้อยู่ในสถานะ"ครูปี่พาทย์" มีผู้สมัครเป็นลูกศิษย์เพื่อเสริมสร้างความสามารถในการประกอบอาชีพ ดังปรากฏนามครูปี่พาทย์ที่มีชื่อเสียงมาตั้งแต่ครั้งนั้นหลายท่าน ครูปี่พาทย์คนสำคัญ ได้แก่ พระประดิษฐไพเราะ(มี ดุริยางกูร) นายช้อย สุนทรวาทิน หลวงกัลยาณมิตตาวาส

<u>พระประดิษฐไพเราะ</u> (มี ดุริยางกูร หรือ ครูมีแขก) ครูมีแขกเป็นนักปี่พาทย์ที่มีความสามารถมากโดยเฉพาะความสามารถในด้านการเป่าปี่ อีกทั้งยังมีความสามารถในการแต่งเพลง ได้แก่ เพลงโหมโรงขวัญเมือง พญาโศกสามชั้น แป๊ะสามชั้น ทยอยเดี่ยว หกบทสามชั้น ฯลฯ ซึ่งเพลงทยอยเดี่ยว ถือว่าเป็นเพลงเดี่ยวที่ไม่มีเพลงเดี่ยวใดเทียบเท่าจนถึงปัจจุบัน (มนตรี ตราโมท สัมภาษณ์ : ๒๙ มกราคม ๒๕๓๕) ชื่อเสียงและความสามารถดังกล่าว ทำให้มีผู้สมัครเป็นลูกศิษย์มากมายเช่น นายสิน บิดาหลวงประดิษฐไพเราะ(ศร ศิลปบรรเลง) นายแดง พาทยกุล นายต้ม พาทยกุล นายช้อย สุนทรวาทิน เป็นต้น การมีลูกศิษย์ผู้มีความสามารถดังกล่าว ทำให้ทางการบรรเลงของครูมีแขกสืบทอดต่อมา

<u>นายช้อย สุนทรวาทิน</u> บิดาของนายช้อยเป็นเจ้าของวงปี่พาทย์มาแต่เดิม นายช้อยจึงได้ศึกษาความรู้ด้านปี่พาทย์จากบิดา รวมทั้งได้เป็นลูกศิษย์ครูมีแขก ครูปี่พาทย์ผู้มีชื่อเสียงในขณะนั้นด้วย แม้ว่านายช้อยจะตาบอดแต่กำเนิด แต่การได้ศึกษาเล่าเรียนกับครูผู้มีความสามารถ ประกอบกับพรสวรรค์เฉพาะตัว จึงทำให้เป็นนักปี่พาทย์ที่มีชื่อเสียงทั้งด้านฝีมือและการแต่งเพลง เพลงที่นายช้อยแต่งส่วนใหญ่จะได้รับความนิยมมาจนถึงปัจจุบัน ได้แก่ โหมโรงมะลิเลื้อย ม้าย่อง อกทะเล แขกโอด เป็นต้น ลูกศิษย์คนสำคัญของนายช้อย ได้แก่ พระยาประสานดุริยศัพท์(แปลก ประสานศัพท์) พระยาเสนาะดุริยางค์(แช่ม สุนทรวาทิน) หลวงสร้อยสำเนียงสนธ์(เพิ่ม วัฒนวาทิน) หลวงบรรเลงเลิศเลอ(กร กรวาทิน) นายเพชร จรรย์นาฏ เป็นต้น

<u>หลวงกัลยาณมิตตาวาส</u>* (ทับ พาทยโกศล) นายทับเป็นเจ้ากรมของวัดกัลยาณมิตร จึงมีชื่อเรียกว่า เจ้ากรมทับด้วย เจ้ากรมทับเป็นเจ้าของวงปี่พาทย์มาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ ๓ อย่างไรก็ตามไม่ปรากฏหลักฐานชัดเจนถึงความสามารถของเจ้ากรมทับในทางปี่พาทย์ แต่สันนิษฐานได้ว่าต้องเป็นครูผู้มีความสามารถเพราะได้เป็นหัวหน้าวงปี่พาทย์ของพระยาภาสกรวงศ์ อีกทั้งครูปี่พาทย์ผู้มีชื่อเสียง เช่นนายปุย บาปุยะวาท ได้ส่งบุตรชาย คือ นายเพิ่ม บาปุยะวาส มาเรียนด้วย นอกจากนี้เจ้ากรมทับ ยังมีลูกศิษย์ที่มีความสามารถอีกหลายท่านเช่น จางวางทั่ว พาทยโกศล(บุตรชาย) นายช่อ สุนทรวาทิน นายฉัตร สุนทรวาทิน เป็นต้น

จากชื่อเสียงและความสามารถดังกล่าวทำให้ครูปี่พาทย์คนสำคัญเหล่านี้ถูกดึงตัวเข้าอยู่ในความอุปถัมภ์ของชนชั้นสูง เมื่อชนชั้นสูงให้ความสนใจต่อวงปี่พาทย์ในลักษณะของวงดนตรีในการฟังเพื่อความบันเทิง ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของค่านิยมการใช้เวลาว่างแบบตะวันตก ดังรสนิยมในการฟังเพลงจากวงปี่พาทย์ที่เกิดขึ้นในหมู่ชนชั้นสูงสมัยรัชกาลที่ ๔ ทำให้ครูมีแขกเข้าอยู่ในความอุปถัมภ์ของสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว จนได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์เป็น"พระประดิษฐไพเราะ" (มนตรี ตราโมท,ม.ป.ป.) เป็นต้น ซึ่งการได้เข้าอยู่ในความอุปถัมภ์ของชนชั้นสูง และชื่อเสียงด้านความสามารถที่มีมาแต่เดิม ทำให้ครูปี่พาทย์เหล่านี้ได้รับการยกย่องมีลูกศิษย์สืบทอดทางในการบรรเลงจนเป็นสายสกุลนักปี่พาทย์มาตั้งแต่ครั้งนั้น ดังเช่น นายสิน ศิลปบรรเลง ได้เข้ามาเรียนปี่พาทย์กับครูมีแขก แล้วกลับไปเป็นนายวงปี่พาทย์ที่สมุทรสงคราม และได้ถ่ายทอดวิชาความรู้ด้านปี่พาทย์แก่ลูกศิษย์อีกเป็นจำนวนมาก ส่วนนายแดง พาทยกุล และ นายต้ม พาทยกุล ไปตั้งวงปี่พาทย์ที่จังหวัดเพชรบุรี หรือลูกศิษย์นายช้อยหลายคนได้รับราชการในกรมพิณพาทย์หลวง เช่น พระพิณบรรเลงราช(แย้ม ประสานศัพท์) ขุนเพลิดเพลงประชัน(บุศย์ วีณิน) เป็นต้น ขณะที่ลูกศิษย์ของเจ้ากรมทับก็เป็นนักปี่พาทย์ที่มีชื่อเสียงหลายท่าน เช่น จางวางทั่ว พาทยโกศล นายฉัตร สุนทรวาทิน เป็นต้น อย่างไรก็ตาม ทางในการบรรเลงของ "ครู" เหล่านี้ ก็มิได้ถือเป็นสายสกุลหลักของปี่พาทย์ ทั้งนี้เพราะเมื่อมีสายสกุลของนักปี่พาทย์ที่สำคัญเกิดขึ้นใหม่ อันเป็นผลจากการส่งเสริมของราชสำนักและชนชั้นสูง ลูกศิษย์ซึ่งเป็นสายสกุลของครูปี่พาทย์เหล่านี้ ต่างส่งบุตรหลานไปศึกษาเล่าเรียนกับครูปี่พาทย์ผู้มีชื่อเสียงเพื่อเพิ่มพูนความรู้ความสามารถ นักปี่พาทย์ในสายสกุลปี่พาทย์ซึ่งสืบสายสกุลมาแต่เดิม จึงกลายเป็นส่วนหนึ่งในสายสกุลปี่พาทย์ที่เกิดขึ้นใหม่

---

* บรรดาศักดิ์ "หลวง"เป็นบรรดาศักดิ์ที่ได้รับพระราชทานโดย มิได้เกี่ยวข้องกับปี่พาทย์

ค่านิยมในการมีวงปี่พาทย์ประชันวง เพื่อเป็นกิจกรรมทางสังคมของเจ้านายชั้นสูงผู้มีฐานะดีในช่วงปลายสมัยรัชกาลที่ ๕ ก่อให้เกิดการอุปถัมภ์นักปี่พาทย์ทั้งการส่งเสริมสถานะทางสังคมและส่งเสริมฝีมือนักปี่พาทย์อย่างจริงจัง นักปี่พาทย์ที่อยู่ในความอุปถัมภ์ของเจ้านายจึงเป็นกลุ่มนักปี่พาทย์ที่ทำงานเพื่อศิลปการดนตรีอย่างแท้จริง อีกทั้งการอยู่ประจำวงของเจ้านายทำให้นักปี่พาทย์มีโอกาสแสดงฝีมือความสามารถในงานสำคัญ ๆ ซึ่งเป็นโอกาสในการสร้างชื่อเสียงให้เป็นที่รู้จักในสังคม นักปี่พาทย์ในความอุปถัมภ์ของเจ้านายผู้มีความสามารถ จึงได้รับการยกย่องยอมรับจากสังคมมาแต่ครั้งนั้น อันได้แก่ขุนประสานดุริยศัพท์ ครูผู้ควบคุมวงสมเด็จพระบรมโอรสาธิราช เจ้าฟ้ามหาวชิราวุธ หลวงเสนาะดุริยางค์ เจ้ากรมพิณพาทย์หลวง และครูผู้ควบคุมวงวังบางขุนพรหม(ก่อนจางวางทั่ว) จางวางทั่ว พาทยโกศล ครูผู้ควบคุมวงวังบางขุนพรหม และจางวางศร ศิลปบรรเลง นักระนาดแห่งวังบูรพา

ค่านิยมในการประชันวงปี่พาทย์ จึงทำให้พัฒนาการด้านฝีมือและความสามารถเชิงวิชาการปี่พาทย์ เกิดขึ้นในหมู่นักปี่พาทย์ในความอุปถัมภ์อย่างชัดเจน ขณะที่นักปี่พาทย์ผู้ประกอบอาชีพปี่พาทย์อิสระ ยังคงเป็นผู้ทำหน้าที่บรรเลงปี่พาทย์ในงานประเพณีพิธีกรรม และมหรสพ ที่ไม่ปรากฏถึงการพัฒนาฝีมือความสามารถอย่างโดดเด่น ดังปรากฏว่าเมื่อเกิดการสืบสายสกุลนักปี่พาทย์ในสมัยรัชกาลที่ ๖ นักปี่พาทย์ผู้ประกอบอาชีพปี่พาทย์อิสระ ได้กลายเป็นส่วนหนึ่งของผู้สืบสายสกุลปี่พาทย์ที่สำคัญต่อมา

๔.๓.๒ <u>สายสกุลนักปี่พาทย์ในสมัยรัชกาลที่ ๖</u>

ชื่อเสียงในด้านฝีมือความสามารถจากการประชันวงปี่พาทย์ และการอยู่ในความอุปถัมภ์ของเจ้านายชั้นสูงในสมัยรัชกาลที่ ๕ ทำให้นักปี่พาทย์ผู้มีชื่อเสียงสามารถสร้างสายสกุลของตนได้มั่นคงขึ้นในสมัยรัชกาลที่ ๖ โดยเฉพาะการส่งเสริมวัฒนธรรมดนตรีไทยของราชสำนัก ทั้งการตั้งกรมพิณพาทย์หลวง และการพระราชทานบรรดาศักดิ์แก่นักปี่พาทย์ ทำให้"ครู"ผู้มีโอกาสทำหน้าที่รับผิดชอบในกรมพิณพาทย์หลวงของราชสำนัก สามารถสร้างสายสกุลของตนได้มั่นคงและกว้างขวางในหมู่นักปี่พาทย์ในราชสำนัก ขณะที่นักปี่พาทย์ ที่ยังคงอยู่ในความอุปถัมภ์ของเจ้านายต้องประกอบอาชีพรับงานปี่พาทย์ทั่วไปด้วย เพราะลักษณะการอุปถัมภ์ของเจ้านายเปลี่ยนแปลงไป แต่ความสามารถและชื่อเสียงที่มีมาแต่เดิม ทำให้นักปี่พาทย์เหล่านี้ สามารถสร้างสายสกุลของตนให้แพร่หลายในหมู่นักปี่พาทย์ผู้ประกอบอาชีพอิสระทั่วไป

สายสกุลที่ได้รับการยกย่องว่าสำคัญ และเป็นหลักของปี่พาทย์หมายถึงสายสกุลที่ถูกกำหนดขึ้นโดยผู้ที่ได้รับการยกย่องว่าเป็น "ครู " ผู้มีความสามารถ ๔ ท่านคือ พระยาประสานดุริยศัพท์

(แปลก ประสานศัพท์) พระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) จางวางทั่ว พาทยโกศล และหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ครูผู้กำหนดสายสกุลที่ได้รับการยกย่องว่าเป็นสายสกุลหลักของปี่พาทย์ทั้ง ๔ ท่าน แม้จะเป็นผู้ที่มาจากตระกูลนักปี่พาทย์หรือศึกษาเล่าเรียนกับครูปี่พาทย์ที่มีชื่อเสียงแต่สายสกุลทั้ง ๔ สายสกุลก็ได้รับการปรับปรุงและวางแบบแผนลักษณะทางในการบรรเลงจนเป็นลักษณะเฉพาะของสายสกุล* ซึ่งลักษณะวิธีการบรรเลง หรือ "ทาง" ของครูเหล่านี้ ได้รับการยกย่อง ให้เป็นสายสกุลหลักของปี่พาทย์ ก็เนื่องด้วยความสามารถเฉพาะตัว รวมทั้งโอกาสและหน้าที่ในความรับผิดชอบของครูผู้เป็นหัวหน้าสายสกุลซึ่งช่วยเสริมให้สายสกุลแพร่หลายและมั่นคงขึ้น

๑) <u>ความสามารถเฉพาะตัว</u> ความสามารถในการบรรเลงปี่พาทย์ นอกจากจะเป็นผลจากการได้ศึกษาเล่าเรียนจากครูผู้มีความสามารถแล้ว ความสามารถเฉพาะตัว หรือพรสวรรค์ของแต่ละคนยังมีส่วนส่งเสริมอย่างมาก ซึ่งครูปี่พาทย์ที่เป็นหัวหน้าสายสกุลปี่พาทย์ทั้ง ๔ ท่าน ล้วนแต่เป็นนักปี่พาทย์ผู้มีฝีมือ ความสามารถอย่างยิ่ง

---

* สายสกุลของปี่พาทย์ทั้ง ๔ สายสกุลต่าง ๆ มีลักษณะเฉพาะในการบรรเลงที่แตกต่างกัน แต่สายสกุลของพระยาประสานดุริยศัพท์ สายสกุลพระยาเสนาะดุริยางค์ และ สายสกุลหลวงประดิษฐไพเราะ สามารถบรรเลงร่วมกันได้อย่างดี ขณะที่สายสกุลของจางวางทั่ว มีลักษณะ"ทาง" ในการบรรเลงซึ่งแตกต่างออกไปอย่างชัดเจน ทั้งนี้ก็เนื่องด้วยความสัมพันธ์ในการศึกษาของครูทั้ง ๓ สายสกุลเกี่ยวข้องกัน กล่าวคือ พระยาประสานดุริยศัพท์ และ พระยาเสนาะดุริยางค์ ต่างเป็นลูกศิษย์ของครูช้อย สุนทรวาทิน ขณะที่ครูช้อยเป็นลูกศิษย์ของพระประดิษฐไพเราะ(มีแขก) ส่วนจางวางศร มีครูคือนายสิน ศิลปบรรเลง(บิดา) ซึ่งนายสินเป็นลูกศิษย์ของพระประดิษฐไพเราะ (มีแขก) อีกทั้งจางวางศร ยังเป็นลูกศิษย์ของพระยาประสานดุริยศัพท์ ดังนั้นแม้ว่าครูแต่ละท่านจะสร้างสายสกุล หรือทางในการบรรเลงที่เป็นลักษณะเฉพาะของตน แต่การศึกษาที่มีความสัมพันธ์กันดังกล่าวจึงทำให้ "ทาง" ในการบรรเลงของสายสกุลทั้ง ๓ มีความคล้ายคลึงกัน

ส่วน "ทาง" ในการบรรเลงของสายสกุลพาทยโกศล มีลักษณะในการดำเนินทำนองที่แตกต่างจากสายสกุลอื่น ๆ อย่างชัดเจน ทั้งนี้แม้ว่าจางวางทั่วจะเป็นลูกศิษย์ของพระยาประสานดุริยศัพท์ แต่ความรู้จากการศึกษาจากบิดาและครอบครัว ซึ่งเป็นสายตระกูลนักปี่พาทย์ที่เก่าแก่มาแต่เดิม จึงได้มีอิทธิพลอย่างยิ่งในการกำหนด"ทาง"ในการบรรเลง ที่มีลักษณะเฉพาะของสายสกุล

พระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์, ๒๔๐๓-๒๔๖๗) นายแปลกเป็นครูปี่พาทย์ผู้มีฝีมือและความสามารถอย่างยิ่ง ครูคนสำคัญของนายแปลก คือ ครูหนูดำ ซึ่งเป็นครูสอนปี่ชวาที่มีชื่อเสียงในช่วงต้นสมัยรัชกาลที่ ๕ ส่วนครูคนสุดท้ายของนายแปลกคือ ครูช้อย สุนทรวาทิน นายแปลกเป็นผู้มีฝีมือในการบรรเลงเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์ทุกชนิด รวมทั้งเครื่องดนตรีประเภทเครื่องหนัง ดังที่ในการซ้อมปี่พาทย์ที่วังบูรพาครั้งหนึ่ง นายแปลกเป็นคนตีกลอง สมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมพระยาภาณุพันธุวงษวรเดช ได้ฟังถึงกับรับสั่งว่า "ไม่ใช่คน ไอ้นี่เทวดา"(พระยาภูมีเสวิน, ๒๕๑๔: ๖๗) ความสามารถในด้านการบรรเลงปี่พาทย์ ทำให้นายแปลกเป็นผู้มีชื่อเสียง มาตั้งแต่ช่วงต้นรัชสมัยรัชกาลที่ ๕ เมื่อคราวที่ราชสำนักส่งวงดนตรีไทย ไปร่วมบรรเลงในงานฉลองครบร้อยปีของพิพิธภัณฑ์เมืองวิมบลี่ย์ ประเทศอังกฤษ นายแปลกได้รับคัดเลือกไปร่วมบรรเลงด้วยทั้งที่มิได้รับราชการในกรมพิณพาทย์หลวง เพราะฝีมือและความสามารถดังกล่าวจึงได้รับเลือกให้เป็นครูผู้ควบคุมวงปี่พาทย์ของสมเด็จพระบรมโอรสาธิราช เจ้าฟ้ามหาวชิราวุธ และได้เป็นเจ้ากรมพิณพาทย์หลวง มีตำแหน่งเป็น "พระยา" ในสมัยรัชกาลที่ ๖(ราชกิจจานุเบกษา,๒๔๕๘) นอกจากฝีมือในการบรรเลงปี่พาทย์แล้ว นายแปลกยังมีความสามารถในการแต่งเพลงด้วย เพลงที่ท่านประพันธ์ไว้ ได้แก่ เชิดจีน ๓ ชั้น พม่า ๕ ท่อน เขมรราชบุรี ลาวดำเนินทราย ทองย่อน เป็นต้น

พระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน, ๒๔๐๙-๒๔๙๒) นายแช่มเป็นบุตรชายของนายช้อย สุนทรวาทิน ครูปี่พาทย์ผู้มีชื่อเสียง จึงได้รับการถ่ายทอดความรู้จากบิดาจนเป็นผู้มีฝีมือต่อมาเจ้าพระยาเทเวศน์วงศ์วิวัฒน์ ได้ขอตัวมาเป็นนักปี่พาทย์ รับราชการในกรมพิณพาทย์มหาดเล็กหลวงจนได้เป็นเจ้ากรมพิณพาทย์ มีบรรดาศักดิ์เป็น "หลวงเสนาะดุริยางค์" ตั้งแต่ในช่วงปลายสมัยรัชกาลที่ ๕ และได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์เป็น "พระยา" ในสมัยรัชกาลที่ ๖ (ราชกิจจานุเบกษา, ๑๙ สิงหาคม ๒๔๖๘) พระยาเสนาะดุริยางค์ เป็นผู้มีความสามารถในการบรรเลงเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์ โดยเฉพาะปี่ และระนาด(มนตรี ตราโมท, สัมภาษณ์, ๒๙ มกราคม ๒๕๓๖) ส่วนในด้านการแต่งเพลง ท่านมิได้แต่งเพลงใด ๆ ขึ้นมาใหม่ นอกจากทางเดี่ยวของเครื่องดนตรีต่าง ๆ และเรียบเรียง ตับมอญกละ แต่เป็นครูผู้ปรับปรุงทางร้องของดนตรีไทยขึ้นใหม่ และเป็นทางร้องที่ได้รับนิยมมาจนปัจจุบัน

จางวางทั่ว พาทยโกศล (๒๔๒๔-๒๔๘๑) ตระกูลของท่านเป็นตระกูลนักปี่พาทย์ที่เก่าแก่จึงเริ่มเรียนปี่พาทย์จากบิดาและคนในตระกูล ส่วนครูคนอื่น ๆ ของจางวางทั่ว ได้แก่ ครูรอด ครูช้อย สุนทรวาทิน ครูทั่ง พระยาประสานดุริยศัพท์ จากการได้ศึกษากับครูผู้มีความสามารถประกอบกับเป็นผู้ที่มีพรสวรรค์เฉพาะตัว จึงได้ชื่อว่าเป็นนักปี่พาทย์ผู้มีฝีมือ โดยเฉพาะฝีมือในการบรรเลงฆ้องวงใหญ่ จากความสามารถดังกล่าวจึงได้รับคัดเลือกเป็นครูผู้ควบคุมวงปี่พาทย์ของกรม

หลวงชุมพรเขตรอุดมศักดิ์ และเป็นครูผู้ควบคุมวงปี่พาทย์วังบางขุนพรหมต่อมา นอกจากความสามารถในด้านการบรรเลงปี่พาทย์แล้ว จางวางทั่วยังเป็นผู้ที่มีความสามารถในการแต่งเพลงอีกด้วย เพลงที่จางวางทั่วแต่งไว้ได้แก่ สี่บทเถา อาหนูเถา ถอนสมอเถา กะแยเถา เป็นต้น

หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง, ๒๔๒๔-๒๔๙๗) นายศร เป็นบุตรชายนายสิน ศิลปบรรเลง นายวงปี่พาทย์ที่มีชื่อเสียงในแถบสมุทรสงคราม ซึ่งเป็นลูกศิษย์ครูมีแขก นายศรจึงได้รับการถ่ายทอดความรู้จากบิดา จนเป็นนักระนาดฝีมือดีคนหนึ่ง ต่อมาสมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมพระยาภาณุพันธุวงษ์วรเดช ทรงให้มาประจำอยู่ในวงปี่พาทย์ของพระองค์ และทรงส่งเสริมการพัฒนาฝีมือโดยหาครูปี่พาทย์ซึ่งมีชื่อเสียงมาสอนให้ รวมทั้งพระยาประสานดุริยศัพท์ด้วย จากการได้เรียนรู้กับครูผู้มีความสามารถ ประกอบกับเป็นผู้ที่มีพรสวรรค์เฉพาะตัว จึงเป็นนักปี่พาทย์ที่มีฝีมือและความสามารถ โดยเฉพาะฝีมือในการบรรเลงระนาด ต่อมาจึงเป็นครูผู้ควบคุมวงปี่พาทย์วงวังบูรพา วงปี่พาทย์วังบางคอแหลม (ของสมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมหลวงลพบุรีราเมศร์) และเข้ารับราชการในกรมปี่พาทย์และโขนหลวงในสมัยรัชกาลที่ ๗ อีกทั้งหลวงประดิษฐไพเราะยังเป็นผู้ที่มีความสามารถในการแต่งเพลง เพลงที่ท่านแต่งได้แก่ ขอมทองเถา แขกโอดเถา โอ้ลาวเถา ล่องเรือเถา กราวรำเถา เขมรเลียบนคร ฯลฯ ซึ่งบรรดาศักดิ์หลวงประดิษฐไพเราะเป็นบรรดาศักดิ์ที่ได้รับพระราชทานเมื่อ พ.ศ.๒๔๖๘ เพราะการแต่งเพลงเขมรเลียบนคร บรรดาศักดิ์ที่ได้รับในครั้งนั้นแสดงถึงความสามารถของหลวงประดิษฐไพเราะอย่างแท้จริง เพราะได้รับบรรดาศักดิ์โดยที่ยังไม่ได้เข้ารับราชการ (มูลนิธิหลวงประดิษฐไพเราะ, ๒๕๒๔ : ๑๗)

เพราะฉะนั้น จากความสามารถเฉพาะตัวหรือพรสวรรค์ดังกล่าว จึงทำให้นักปี่พาทย์ทั้ง ๔ ท่านนี้เป็นผู้ที่มีชื่อเสียง และได้รับการยกย่องถึงความสามารถมาแต่เดิม ความสามารถดังกล่าวเป็นที่ยอมรับของคนในสังคมกว้างขวางขึ้น เมื่อนักปี่พาทย์เหล่านี้ มีโอกาสแสดงความสามารถในงานสำคัญ ๆ และมีหน้าที่ในความรับผิดชอบซึ่งช่วยเสริมสร้างบทบาทให้เด่นชัดขึ้น จนทำให้นักปี่พาทย์ทั้ง ๔ ท่าน มีสถานภาพเป็น "ครู" ผู้กำหนด "สายสกุล" ของดนตรีไทยมาจนถึงปัจจุบัน

๒) โอกาสและหน้าที่ความรับผิดชอบ นักปี่พาทย์ผู้มีสถานภาพเป็น "ครู" ในสังคมไทยมาแต่เดิม ล้วนแล้วแต่เป็นผู้มีความสามารถเฉพาะตัวหรือมีพรสวรรค์ในทางด้านดนตรีทั้งสิ้น อย่างไรก็ตาม"ทาง"ในการบรรเลงของนักปี่พาทย์เหล่านี้ มิได้แพร่หลายหรือมีการสืบสายสกุลต่อมา แม้ว่า นักปี่พาทย์บางท่านจะมีตำแหน่งหน้าที่สำคัญทางราชการ หรือมีชื่อเสียงเป็นที่ยอมรับโดยทั่วไป เช่น พระเสนาะดุริยางค์(ขุนเณร) หลวงเสนาะดุริยางค์(ทองดี) นายสิน สินธุนาคร นายปุย ปาปุยะวาส ฯลฯ ทั้งนี้เพราะการสืบสายสกุลทางปี่พาทย์ นอกจากจะมีผลมาจากฝีมือความสามารถแล้ว ยังขึ้นกับหน้าที่การงานและโอกาสในการแสดงความสามารถ ซึ่งครูปี่พาทย์ผู้มีบทบาทในการ

กำหนดสายสกุล ของนักปี่พาทย์ทั้ง ๔ ท่าน ล้วนแล้วแต่เคยอยู่ในความอุปถัมภ์ของราชสำนัก และเจ้านายชั้นสูงมาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ ๕ และมีบทบาทในด้านการประชันวงปี่พาทย์ของเจ้านาย จึงมีชื่อเสียงมาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ ๕ ในสมัยรัชกาลที่ ๖ เมื่อสมเด็จพระบรมโอรสาธิราชเจ้าฟ้ามหาวชิราวุธ ทรงขึ้นครองราชย์ ขุนประสานดุริยศัพท์(แปลก ประสานศัพท์) ซึ่งเป็นข้าหลวงเดิม จึงเข้ารับราชการเป็นเจ้ากรมพิณพาทย์หลวง ส่วนหลวงเสนาะดุริยางค์(แช่ม สุนทรวาทิน) ยังคงรับราชการอยู่ในกรมพิณพาทย์หลวง รวมทั้งควบคุมวงปี่พาทย์ของ เจ้าพระยาธรรมาธิกรณาธิบดีด้วย ขณะที่จางวางทั่ว พาทยโกศล คงอยู่ในความอุปถัมภ์ของสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมหลวงนครสวรรค์วรพินิต ส่วนจางวางศร ศิลปบรรเลง อยู่ในความอุปถัมภ์ของสมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมพระยาภาณุพันธุวงษวรเดช แต่การเสื่อมค่านิยมในการประชันวงปี่พาทย์ในรัชกาลนี้ ทำให้จางวางทั่ว และจางวางศรต้องรับงานปี่พาทย์อื่น ๆ จึงมีรายได้จากการประกอบอาชีพปี่พาทย์ และทำหน้าที่รับผิดชอบงานด้านปี่พาทย์ของเจ้านายตามพระประสงค์ หรือเมื่อทรงมีรับสั่ง (เตือน พาทยกุล, สัมภาษณ์, ๑๑ พฤศจิกายน ๒๕๓๕)

การส่งเสริมดนตรีไทยของราชสำนัก และการเปลี่ยนแปลงรสนิยมด้านการบันเทิงในหมู่เจ้านายชั้นสูง ทำให้สายสกุลของนักปี่พาทย์แบ่งเป็น ๒ กลุ่ม คือสายสกุลของนักปี่พาทย์ในราชสำนัก ซึ่งเป็นสายสกุลของพระยาประสานดุริยศัพท์ และสายสกุลของนักปี่พาทย์ในความอุปถัมภ์ของเจ้านายที่รับงานปี่พาทย์อื่น ๆ คือ สายสกุลของจางวางทั่ว พาทยโกศล และสายสกุลของหลวงประดิษฐไพเราะ ส่วนสายสกุลของพระยาเสนาะดุริยางค์ไม่มีความสำคัญอย่างโดดเด่นในรัชกาลนี้ แต่จากชื่อเสียงที่มีมาแต่เดิมทำให้มีผู้สมัครเป็นลูกศิษย์มากมาย ซึ่งลูกศิษย์เหล่านี้จำนวนหนึ่งได้เข้ารับราชการในกรมปี่พาทย์และโขนหลวงในสมัยรัชกาลที่ ๗ สายสกุลของพระยาเสนาะดุริยางค์ที่เกิดขึ้นในรัชกาลนี้จึงเป็นพื้นฐานที่มีอิทธิพลต่อการสืบสายสกุลของนักปี่พาทย์ในราชสำนักในเวลาต่อมา

ก. <u>สายสกุลของนักปี่พาทย์ในราชสำนัก</u> พระราชดำริของรัชกาลที่ ๖ ในการกำหนดแบบแผนวัฒนธรรมที่เป็นอันหนึ่งอันเดียวกันโดยราชสำนัก เพื่อเป็นแบบแผนวัฒนธรรมซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของประเทศ ปี่พาทย์ซึ่งเป็นวัฒนธรรมแขนงหนึ่งจึงได้รับการส่งเสริม ทั้งการตั้งกรมพิณพาทย์หลวงและการพระราชทานบรรดาศักดิ์นักปี่พาทย์ ซึ่งความพยายามในการกำหนดแบบแผนมาตรฐานที่เป็นรูปแบบเฉพาะของราชสำนัก ทำให้นักปี่พาทย์ผู้มีสถานะเป็นครู สามารถกำหนดแบบแผนการบรรเลงซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะให้เป็นแบบแผนของกรมพิณพาทย์หลวงได้ เพราะฉะนั้นพระยาประสานดุริยศัพท์เจ้ากรมพิณพาทย์หลวงในรัชกาลนี้ จึงสามารถเผยแพร่ทางในการบรรเลงที่เป็นลักษณะเฉพาะของท่าน แก่นักปี่พาทย์ในกรมพิณพาทย์หลวง ในสมัยรัชกาลที่ ๖ กรมพิณพาทย์หลวง จึงเป็นแหล่งผู้สืบ

สายสกุลของพระยาประสานดุริยศัพท์โดยตรง ดังเช่น นายมนตรี ตราโมท เมื่อเข้ารับราชการในกรมพิณพาทย์หลวงก็ได้ศึกษากับนักปี่พาทย์รุ่นพี่ เช่น เรียนฆ้องวงใหญ่ จากหลวงบำรุงจิตเจริญ (ธูป สาตนะวิสัย) เรียนกลองแขกจากพระพิณบรรเลงราช และภายหลังพระยาประสานดุริยศัพท์เป็นผู้สอนให้ด้วยตนเอง (พลายสุประดิษฐ์, ๒๕๒๗ : ๑๔๕) หรือพระพาทย์บรรเลงรมย์ (พิมพ์ วาทิน) นักปี่พาทย์ผู้มีความสามารถ เมื่อเข้ามาอยู่ในกรมพิณพาทย์หลวงก็ได้เป็นศิษย์ของพระยาประสานดุริยศัพท์ (พูนพิศ อมาตยกุล และคณะ, ๒๕๓๒ : ๘๕)

สถานภาพในฐานะครูผู้ใหญ่และตำแหน่งหน้าที่ทางราชการที่สำคัญ ของพระยาประสานดุริยศัพท์ จึงทำให้นักปี่พาทย์โดยทั่วไปไม่มีโอกาสได้ศึกษาเล่าเรียนด้วย นักปี่พาทย์อาชีพอิสระที่สืบสายสกุลในกลุ่มนี้ จึงเป็นผลจากความสัมพันธ์ส่วนตัว เช่น นายเฉลิม บัวทั่ง ได้มีโอกาสเป็นลูกศิษย์พระยาประสานดุริยศัพท์ เพราะบิดา(ปั้น บัวทั่ง) เป็นเพื่อนกับพระยาประสานดุริยศัพท์ ลักษณะดังกล่าวจึงทำให้สายสกุลในหมู่นักปี่พาทย์ทั่วไปไม่แพร่หลายนัก ลูกศิษย์ซึ่งเป็นสายสกุลคนสำคัญของพระยาประสานดุริยศัพท์ ส่วนใหญ่จึงเป็นนักปี่พาทย์ในกรมพิณพาทย์หลวงในสมัยรัชกาลที่ ๖

ข. <u>สายสกุลนักปี่พาทย์ผู้ประกอบอาชีพอิสระ</u>

การเสื่อมค่านิยมในการประชันวงปี่พาทย์ ซึ่งเคยเป็นกิจกรรมความบันเทิงเฉพาะกลุ่มของเจ้านาย ทำให้ลักษณะการอุปถัมภ์ของเจ้านายต่อนักปี่พาทย์เปลี่ยนแปลงไป เจ้านายบางพระองค์ทรงเลิกวงปี่พาทย์ ส่วนบางพระองค์ที่ยังคงมีวงปี่พาทย์อยู่ก็ไม่ได้ทรงให้ความสนพระทัยมากนัก ลักษณะดังกล่าวทำให้นักปี่พาทย์ในความอุปถัมภ์ ต้องออกไปประกอบอาชีพรับงานปี่พาทย์ การรับงานปี่พาทย์ของนักปี่พาทย์ในความอุปถัมภ์เหล่านี้ ได้ส่งผลกระทบต่อนักปี่พาทย์ผู้ประกอบอาชีพอิสระ เพราะชื่อเสียงความสามารถของนักปี่พาทย์ ที่เคยอยู่ในความอุปถัมภ์มาแต่เดิม ย่อมได้รับการจ้างหามากกว่านักปี่พาทย์โดยทั่วไป ลักษณะเช่นนี้ทำให้นักปี่พาทย์ผู้ประกอบอาชีพอิสระทั่วไปสมัครเป็นลูกศิษย์ของนักปี่พาทย์ผู้มีชื่อเสียงเพื่อเพิ่มพูนความรู้ และให้เป็นที่ยอมรับจากคนในสังคมเพื่อผลประโยชน์รายได้ เหล่านี้จึงทำให้นักปี่พาทย์คนสำคัญในความอุปถัมภ์ที่ออกมาประกอบอาชีพอิสระสามารถสร้างสายสกุลให้แพร่หลายในหมู่นักปี่พาทย์ผู้ประกอบอาชีพอิสระ สายสกุลสำคัญของนักปี่พาทย์ผู้ประกอบอาชีพอิสระ คือสายสกุลของ จางวางทั่ว พาทยโกศล และสายสกุลหลวงประดิษฐไพเราะ

<u>สายสกุลจางวางทั่ว พาทยโกศล</u>

ตระกูลพาทยโกศล เป็นตระกูลนักปี่พาทย์เก่าแก่มีชื่อเสียงมาแต่เดิม เมื่อจางวางทั่วได้มีโอกาสเป็นครูผู้ควบคุมวงปี่พาทย์วังบางขุนพรหม และนำวงวังบางขุนพรหมประชันในโอกาสต่าง ๆ

ชื่อเสียงของจางวางทั่ว จึงเป็นที่รู้จักอย่างกว้างขวางมาตั้งแต่ปลายสมัยรัชกาลที่ ๕ ในสมัยรัชกาลที่ ๖ ค่านิยมในการมีวงปี่พาทย์เพื่อประชันวงในหมู่เจ้านายหมดไป การประชันวงปี่พาทย์ที่จัดขึ้นใน พ.ศ.๒๔๖๖ ซึ่งเป็นการจัดการประชันวงปี่พาทย์ขึ้นอีกครั้งในหมู่ชนชั้นสูง จึงย่อมได้รับความสนใจจากคนในสังคม* วงที่ชนะการประชันในคราวนั้น คือ วงปี่พาทย์วังบางขุนพรหม ซึ่งมีจางวางทั่ว พาทยโกศลเป็นครูผู้ควบคุมวง จึงทำให้ชื่อเสียงของจางวางทั่วเป็นที่รู้จักกว้างขวางยิ่งขึ้น ความสามารถในการเป็นครูผู้ควบคุมวงและฝีมือที่มีมาแต่เดิมทำให้ จางวางทั่วจึงได้รับการยอมรับให้เป็นครูผู้กำหนดสายสกุล หรือ "ทาง" ของปี่พาทย์ท่านหนึ่ง ที่มีบทบาทต่อดนตรีไทยมาจนถึงปัจจุบัน อีกทั้งภรรยาของท่าน คือนางเจริญ พาทยโกศล ยังเป็นครูสอนขับร้องที่มีชื่อเสียง ทางร้องที่นางเจริญได้ศึกษามาเป็นทางร้องของราชสำนักที่เก่าแก่ สืบทอดมาจากเจ้าจอมศิลาในสมัยรัชกาลที่ ๒ (พูนพิศ อมาตยกุล และคณะ, ๒๕๓๒ : ๖๕) ชื่อเสียงในเรื่องทางร้องดังกล่าว จึงมีส่วนสำคัญที่ช่วยเสริมสร้างสายสกุลนี้ให้มีชื่อเสียงยิ่งขึ้น

ความสามารถและชื่อเสียงของจางวางทั่ว ซึ่งเป็นที่ยอมรับอย่างกว้างขวาง ทำให้มีนักปี่พาทย์ที่มาจากครอบครัว ซึ่งประกอบอาชีพด้านปี่พาทย์มาสมัครเป็นลูกศิษย์มากมาย เช่น นายแดง พาทยกุล นักปี่พาทย์ผู้มีชื่อเสียงในแถบจังหวัดเพชรบุรี ได้ส่งบุตรชาย คือ นายเตือน พาทยกุล มาสมัครเป็นลูกศิษย์เรียนอยู่กับจางวางทั่วถึง ๒๐ ปี (เตือน พาทยกุล, สัมภาษณ์, ๑๑ พฤศจิกายน ๒๕๓๕) ลักษณะดังกล่าวจึงทำให้สายสกุลพาทยโกศล ยังคงแพร่หลายอยู่ในหมู่ผู้ประกอบอาชีพด้านปี่พาทย์ สายสกุลพาทยโกศลโดยส่วนใหญ่จึงเป็นนักปี่พาทย์ผู้ประกอบอาชีพอิสระ ได้แก่ นายเชียน ศุข สายชล นายกระจ่าง ทองเชื้อ นายสาลี่ มาลัยมาลย์ นายปุน คงศรีวิไล นายฉัตร สุนทรวาทิน เป็นต้น

<u>สายสกุลหลวงประดิษฐไพเราะ</u>

ค่านิยมในการประชันวงปี่พาทย์ในหมู่เจ้านายชั้นสูง ทำให้จางวางศรได้ชื่อว่า เป็นผู้มีฝีมือในทางระนาด มาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ ๕ และเมื่อจางวางศรต้องออกมาประกอบอาชีพเลี้ยงตน

---

* การประชันวงเมื่อ พ.ศ.๒๔๖๖ มีวงประชัน ๓ วงคือ วงวังบางขุนพรหม มีจางวางทั่ว แพทย์โกศล เป็นผู้ควบคุมวง วงวังบูรพา มีหลวงประดิษฐไพเราะ เป็นผู้ครูผู้ควบคุมวง และวงเจ้าพระยาธรรมาธิกรณาธิบดี มีพระเสนาะดุริยางค์ เป็นครูผู้ควบคุมวง (บรรดาศักดิ์ในขณะนั้น)

เองในสมัยรัชกาลที่ ๖ จึงสามารถมีรายได้ดำรงชีวิตอยู่ในสังคมได้อย่างดี อีกทั้งความสามารถในการแต่งเพลง จนได้บรรดาศักดิ์ "หลวง" (ราชกิจจานุเบกษา, ๒๔๖๘) โดยมิได้รับราชการทำให้มีชื่อเสียงแพร่หลายมากขึ้น ชื่อเสียงทั้งด้านฝีมือและความสามารถดังกล่าว ทำให้นักปี่พาทย์ผู้ประกอบอาชีพอิสระมาฝากตัวเป็นลูกศิษย์มากมาย เช่น นายเล็ก นักดนตรี ซึ่งเป็นนักปี่พาทย์ที่มีชื่อเสียงในแถบจังหวัดอ่างทอง มีวงปี่พาทย์ของตัวเองและมีความสามารถในการบรรเลงเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์ได้เกือบรอบวง ได้ฝึกหัดลูกชายจนมีความสามารถพอตัวแล้ว จึงพาลูกชายไปสมัครเรียนปี่พาทย์กับหลวงประดิษฐไพเราะ (พูนพิศ อมาตยกุล และคณะ,๒๕๓๑ : ๖๔) หรือ กรณีของเรืออากาศเอก โองการ กลีบชื่น มีพื้นฐานด้านปี่พาทย์มาแต่เดิม ก็สมัครเป็นลูกศิษย์หลวงประดิษฐไพเราะ เป็นต้น (เรื่องเดียวกัน : ๓๒๗)

เพราะฉะนั้นจึงสรุปได้ว่าจากชื่อเสียง ความสามารถ และโอกาสหน้าที่ในความรับผิดชอบทำให้สายสกุลพระยาประสานดุริยศัพท์ สายสกุลจางวางทั่ว พาทยโกศล และ สายสกุลหลวงประดิษฐไพเราะ สามารถสร้างสายสกุลในการบรรเลงปี่พาทย์ได้มั่นคงมาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ ๖ ซึ่งการแพร่หลายของสายสกุล ขึ้นอยู่กับหน้าที่และโอกาสในการแสดงความสามารถของหัวหน้าสายสกุล ส่วนสายสกุลของพระยาเสนาะดุริยางค์ แม้จะไม่ปรากฏความโดดเด่นเช่นสายสกุลอื่น แต่การที่พระยาเสนาะดุริยางค์เป็นผู้มีฝีมือด้านปี่พาทย์ จึงได้เข้ารับราชการในกรมพิณพาทย์มหาดเล็กหลวง และได้เป็นเจ้ากรมพิณพาทย์มหาดเล็กมาตั้งแต่ในสมัยรัชกาลที่ ๕ จึงมีลูกศิษย์ด้านปี่พาทย์มาแต่ครั้งนั้น เช่น ขุนฉลาดฆ้องวง เมื่อรับราชการในกรมมหรสพในสมัยรัชกาลที่ ๕ จึงได้เรียนระนาดจากพระยาเสนาะดุริยางค์ (พูนพิศ อมาตยกุล, และคณะ,๒๕๓๒ : ๗๑) ในสมัยรัชกาลที่ ๖ นอกจากพระยาเสนาะดุริยางค์จะรับราชการในกรมพิณพาทย์หลวงแล้ว ยังได้เป็นหัวหน้าวงปี่พาทย์ของเจ้าพระยาธรรมมาธิกรณาธิบดี ซึ่งนักปี่พาทย์ในวงนี้ล้วนเป็นผู้มีความสามารถ เช่น นายพริ้ง ดนตรีรส นายสอน วงฆ้อง นายมิ ทรัพย์เย็น และนายเทียบ คงลายทอง เป็นต้น เมื่อได้ศึกษาเพิ่มเติมจากพระยาเสนาะดุริยางค์ จึงเป็นผู้ที่มีความสามารถอย่างยิ่ง เมื่อถึงสมัยรัชกาลที่ ๗ เจ้าพระยาธรรมาธิกรณาธิบดีได้รับมอบหมายให้ฟื้นฟูกรมปี่พาทย์และโขนหลวง นักปี่พาทย์เหล่านี้จึงได้เข้ารับราชการ และเมื่อทางราชการได้เปิดวิทยาลัยนาฏศิลป์* ขึ้นในเวลาต่อมา นักปี่พาทย์เหล่านี้จึง

---

* โรงเรียนาฏศิลป์ ชื่อเดิมคือ โรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ ตั้งขึ้นในปี ๒๔๗๗ ด้วยจุดประสงค์ให้เป็นโรงเรียนฝึกหัดอาชีพ (สาสนสมเด็จ ๒๔๙๙, เล่ม ๓ : ๓๒๖)

ได้สอนในสถานที่ศึกษาแห่งนี้ด้วย ลูกศิษย์เหล่านี้จึงเป็นคนสำคัญในการสืบสายสกุลนี้ต่อมา

อย่างไรก็ตาม การที่พระยาเสนาะดุริยางค์ เป็นนักปี่พาทย์ที่อยู่ในการอุปถัมภ์ของราชสำนักโดยทำงานในหน้าที่ทางราชการเกือบตลอดชีวิต สายสกุลในหมู่นักปี่พาทย์ผู้ประกอบอาชีพทั่วไปจึงไม่แพร่หลายนัก สายสกุลในกลุ่มนี้จึงเป็นผลจากความสัมพันธ์ส่วนตัว เช่นเดียวกับสายสกุลของพระยาประสานดุริยศัพท์ ดังที่พระยาเสนาะดุริยางค์ได้สอนปี่พาทย์ให้แก่ตระกูลดุริยประณีต เพราะเป็นเพื่อนกับนายศุข ดุริยประณีต และตระกูลดุริยประณีตได้กลายเป็นผู้สืบสายสกุลในหมู่นักปี่พาทย์อิสระต่อมาจนปัจจุบัน

ภายหลังรัชสมัยรัชกาลที่ ๖ สายสกุลปี่พาทย์เหล่านี้ยังคงสืบสายสกุลมาได้อย่างมั่นคง ซึ่งขึ้นอยู่กับโอกาสและหน้าที่ในความรับผิดชอบของหัวหน้าสายสกุล ดังเช่น ภายหลังสมัยรัชกาลที่ ๖ สายสกุลของพระยาเสนาะดุริยางค์ และสายสกุลของหลวงประดิษฐไพเราะ มีบทบาทในกรมปี่พาทย์และโขนหลวงมากขึ้น เมื่อเจ้าพระยาธรรมาธิกรณาธิบดี ได้รับมอบหมายให้ฟื้นฟูกรมปี่พาทย์และโขนหลวง นักปี่พาทย์ในวงของเจ้าพระยาธรรมาธิกรณาธิบดีแต่เดิมจึงเข้ารับราชการในกรมนี้ เช่นเดียวกับที่หลวงประดิษฐไพเราะ ได้รับตำแหน่งปลัดกรมปี่พาทย์และโขนหลวง และเป็นหัวหน้าหมวดดุริยางค์ไทยต่อมา จึงสามารถสร้างสายสกุลของตนให้แพร่หลายในหน่วยงานนี้ด้วย ดังปรากฏว่านักปี่พาทย์ในกรมปี่พาทย์และโขนหลวง ส่วนหนึ่งคือสายสกุลของหลวงประดิษฐไพเราะ เช่น นายถีร ปี่เพราะ นายเผือด นักระนาด นายประสิทธิ์ ถาวร เป็นต้น อย่างไรก็ตาม การที่พระยาประสานดุริยศัพท์เป็นเจ้ากรมปี่พาทย์หลวงแต่เดิม จึงทำให้นักปี่พาทย์ในกรมพิณพาทย์หลวงส่วนหนึ่งยังคงเป็นสายสกุลของพระยาประสานดุริยศัพท์ เช่น พระเพลงไพเราะ(โสม สุวาทิต) นายมนตรี ตราโมท เป็นต้น

ลักษณะดังกล่าว จึงทำให้กรมปี่พาทย์หลวงในสมัยต่อมา เป็นแหล่งของสายสกุลที่หลากหลาย ซึ่งการที่หน่วยงานที่รับผิดชอบเกี่ยวกับวัฒนธรรมด้านการดนตรีของประเทศ มีความหลากหลายของสายสกุลดังกล่าว ย่อมแสดงถึงการยอมรับของสังคม ถึงความหลากหลายของทางในการบรรเลงปี่พาทย์ตลอดมา

อนึ่ง การที่สายสกุลของพระยาเสนาะดุริยางค์ และสายสกุลของหลวงประดิษฐไพเราะ มีบทบาทสำคัญในกรมปี่พาทย์และโขนหลวง ในช่วงระยะหลัง(กองการสังคีต) จึงทำให้สายสกุลทั้ง ๒ สกุล จึงยังคงมีการสืบสายสกุลในหน่วยงานนี้อย่างมั่นคง

นอกจากนี้สถานศึกษายังมีส่วนสำคัญที่ทำให้การสืบต่อสายสกุล ของสายสกุลพระยาเสนาะดุริยางค์ และหลวงประดิษฐไพเราะ มั่นคงยิ่งขึ้น โดยเฉพาะวิทยาลัยนาฏศิลปซึ่งเป็นแหล่งผลิตศิลปินทางด้านปี่พาทย์และดนตรีไทยโดยตรง แม้ว่าวิทยาลัยนาฏศิลป์จะเป็นสถาบันการศึกษาที่ไม่

จำกัดเฉพาะสายสกุล ดังเช่น นายเตือน พาทยกุล สายสกุลคนสำคัญของจางวางทั่ว พาทยโกศล ได้เป็นครูสอนที่วิทยาลัยนาฏศิลป์ นายมนตรี ตราโมท ก็เป็นครูคนสำคัญของสถาบันนี้ แต่การที่สายสกุลของพระยาเสนาะดุริยางค์ และสายสกุลของหลวงประดิษฐไพเราะ ได้มีโอกาสสอนอยู่ในสถาบันนี้เป็นจำนวนมาก (เตือน พาทยกุล, สัมภาษณ์, ๑๑ พฤศจิกายน ๒๕๓๕) เพราะทั้งสองสายสกุลได้รับราชการในกรมปี่พาทย์และโขนหลวงสมัยหลัง ซึ่งเป็นระยะที่มีการก่อตั้งวิทยาลัยนาฏศิลป์ นักปี่พาทย์ผู้มีฝีมือจึงได้รับการคัดเลือกให้เป็นครูสอนที่สถาบันแห่งนี้ด้วย จึงทำให้สายสกุลทั้ง ๒ สายสกุลสืบทอดต่อมาในหมู่ศิลปินที่ได้รับการศึกษาจากสถาบันแห่งนี้ และกลายเป็นสายสกุลที่แพร่หลายในสถานศึกษาในปัจจุบัน เพราะศิลปินที่ได้รับการศึกษาจากสถาบันแห่งนี้ คือผู้ที่ได้รับความเชื่อถือว่าเป็นผู้ที่มีความรู้ความสามารถ เพราะได้ศึกษาจากสถาบันทางการศึกษาโดยตรง

ส่วนสายสกุลพาทยโกศล แม้จะเป็นเพียงสายสกุลเดียว ที่หัวหน้าของสายสกุลไม่ได้รับราชการในกรมพิณพาทย์หลวง แต่การอยู่ในความอุปถัมภ์ของสมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมพระนครสวรรค์วรพินิต ซึ่งเป็นผู้บัญชาการกองทัพเรือ และเสนาธิการกองทัพบก ทำให้จางวางทั่วได้สอนดนตรีในกองแตรวงทหารเรือ และกองแตรวงมหาดเล็กรักษาพระองค์ อย่างไรก็ตาม แม้ว่าการสอนที่กองทัพเรือ และกองทัพบก จะเป็นการสอนดนตรีสากล แต่ก็สอนเพลงไทย เพราะฉะนั้น "ทาง" ในการบรรเลง จึงเป็นทางของสายสกุลพาทยโกศลด้วย หน่วยงานทางราชการดังกล่าวจึงเป็นแหล่งสำคัญในการสืบทอดทางการบรรเลงในสายสกุลพาทยโกศลมาจนปัจจุบัน ซึ่งลูกศิษย์คนสำคัญในด้านนี้คือ หลวงประสานดุริยางค์ (สุทธิ ศรีชยา)(สูจิบัตรจางวางทั่ว, ๒๕๒๔) ลักษณะดังกล่าวจึงทำให้ครูที่สอนในหน่วยงานเหล่านี้ ในระยะเวลาต่อมาที่มีการสอนดนตรีไทย เป็นสายสกุลของจางวางทั่ว พาทยโกศล เช่น นายพังพอน แตงสืบพันธุ์ นายนพ ศรีเพชรดี (ดุริยางค์ทหารบก) นายกมล มาลัยมาลย์ นายเฉลิม ชิตท้วม (ดุริยางค์กองทัพเรือ) เป็นต้น ลักษณะดังกล่าวจึงทำให้สายสกุล พาทยโกศล เป็นสายสกุลที่แพร่หลายอย่างกว้างขวางสายสกุลหนึ่ง

ส่วนในหมู่ผู้ประกอบอาชีพปี่พาทย์อิสระ สายสกุลพาทยโกศล และ สายสกุลหลวงประดิษฐไพเราะ ยังคงเป็นสายสกุลที่มีบทบาทสำคัญ การแพร่หลายของสองสกุลนี้ นับตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ ๖ ทำให้มีนายวงปี่พาทย์ หรือเจ้าของวงปี่พาทย์ สืบสายสกุลเป็นจำนวนมาก สายสกุลทั้งสองสายสกุลจึงยังคงมีบทบาทสำคัญในหมู่ ผู้ประกอบอาชีพปี่พาทย์โดยทั่วไป โดยเฉพาะในแถบต่างจังหวัดซึ่งปี่พาทย์ยังคงมีความสำคัญในงานประเพณีพิธีกรรม เช่น อยุธยา สมุทรปราการ ราชบุรี เพชรบุรี สุพรรณบุรี ฯลฯ นักปี่พาทย์ในแถบนี้ยังคงดำรงชีวิตอยู่ได้ด้วยการประกอบอาชีพรับงานปี่พาทย์ เช่น ตระกูลวิสุทธิวงศ์ จังหวัดสุพรรณบุรี ซึ่งเป็นลูกศิษย์หลวงประดิษฐไพเราะ ก็เป็นวงปี่พาทย์ที่ได้รับการยอมรับจากชาวบ้าน สามารถรับงานปี่พาทย์เลี้ยงครอบครัวได้ (สมมาตร วิสุทธิวงศ์,

สัมภาษณ์, ๘ มกราคม ๒๕๓๕) หรือนายสำราญ เกิดผล นักปี่พาทย์ สายสกุลพาทยโกศล มีชื่อเสียงเป็นที่ยกย่องของชาวบ้านแถบจังหวัดอยุธยา สามารถประกอบการด้านปี่พาทย์มาจนปัจจุบัน (เตือน พาทยกุล, สัมภาษณ์, ๑๑ พฤศจิกายน ๒๕๓๕)

จากชื่อเสียงของครูผู้เป็นหลักของสายสกุลปี่พาทย์ อีกทั้งโอกาสและหน้าที่ในความรับผิดชอบสายสกุลของครูปี่พาทย์เหล่านี้ จึงมีอิทธิพลต่อการสืบสายสกุลของนักปี่พาทย์มาจนปัจจุบัน ขณะเดียวกันนักปี่พาทย์ในสายสกุลดังกล่าวก็มีส่วนสำคัญที่ทำให้ "ทาง" ของสายสกุลสืบทอดมาจนปัจจุบัน ดังเช่นสายสกุลของพระยาประสานดุริยศัพท์ ซึ่งส่วนใหญ่คือนักปี่พาทย์ในกรมพิณพาทย์หลวง แต่ก็มีผู้สืบทอดสายสกุลเป็นนักปี่พาทย์ผู้ประกอบอาชีพอิสระ เพราะได้ศึกษาจากสายสกุลซึ่งเป็นลูกศิษย์ของพระยาประสานดุริยศัพท์ ในกรมพิณพาทย์หลวง ดังเช่น นายจิตร เพิ่มกุศล นักปี่พาทย์อิสระเป็นลูกศิษย์ของพระเพลงไพเราะ หรือนายรวม ราชบุรี เจ้าของวงปี่พาทย์ที่จังหวัดราชบุรี เป็นลูกศิษย์ของหลวงชาญเชิงระนาด (เงิน พลารักษ์) เป็นต้น ซึ่งสามารถจำแนกสายสกุลปี่พาทย์* ทั้ง ๔ สายสกุล ดังแผนผังต่อไปนี้

---

*นักปี่พาทย์ในสายสกุลที่ปรากฏในวิทยานิพนธ์เล่มนี้ รวบรวมเฉพาะนักปี่พาทย์ซึ่งเป็นลูกศิษย์โดยตรง และมีชื่อเสียงเป็นผู้สืบสายสกุลปี่พาทย์ต่อมา จึงครอบคลุมถึงนักปี่พาทย์ภายหลังสมัยรัชกาลที่ ๖ ด้วย เพื่อให้ความเข้าใจในเรื่องนี้ชัดเจนยิ่งขึ้น

<u>สายสกุลพระยาประสานดุริยศัพท์</u>

|

กรมพิณพาทย์หลวง(สมัย ร.๖)

-- พระสรรเพลงสรวง (บัว กมลวาทิน)

-- พระประดับดุริยกิจ (แหยม วีณิน)

-- พระพาทย์บรรเลงรมย์ (พิมพ์ วาทิน)

-- พระเพลงไพเราะ (โสม สุวาทิต)

-- พระพิณบรรเลงราช (แย้ม ประสานศัพท์)

-- หลวงบรรเลงเลิศเลอ (กร กรวาทิน)

-- หมื่นสมัคเสียงประจิตต์ (เจ็ก ประสานศัพท์)

-- ขุนบรรจงทุ้มเลิศ (ปลั่ง ประสานศัพท์)

-- หลวงชาญเชิงระนาด (เงิน พลารักษ์)

-- พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)

-- นายมนตรี ตราโมท

-- นาย เฉลิม บัวทั่ง*

----

* เรียนปี่พาทย์กับพระยาประสานดุริยศัพท์ ก่อนเข้ารับราชการในกรมพิณพาทย์หลวง

สายสกุลพระยาเสนาะดุริยางค์

กรมพิณพาทย์หลวง

-- ขุนสมานเสียงประจักษ์(เถา สินธุนาคร)
(ลูกศิษย์สมัยเป็นเจ้ากรมกรมพิณพาทย์
มหาดเล็กหลวง ร.๕)

-- ขุนฉลาดฆ้องวง (ส่าน ดูรยาชีวะ)

-- * นายมิ ทรัพย์เย็น

-- * นายสอน วงฆ้อง

-- * นายเทียบ คงลายทอง

-- * นายผิว ใบไม้

-- นายสัญญา แตงสืบผล

-- * นายพริ้ง ดนตรีรส

ผู้ประกอบอาชีพปี่พาทย์อิสระ

-- หน่วง ดุริยพันธ์

-- * ทรัพย์ นุตสถิตย์(สมุทรสงคราม)

-- ดุริยประณีต(ตระกูล)

-- นายอรุณ กอนกุล

---

*คือลูกศิษย์ตั้งแต่ครั้งที่สองและเป็นผู้ควบคุมวงพระยาธรรมาธิกรณาธิบดี (ม.ร.ว.ปุ้ม มาลากุล)

สายสกุลพาทยโกศล

สถานที่ราชการ

-- ดุริยางค์กองทัพบก -- พังพอน แตงสืบพันธุ์

นพ ศรีเพชรดี

ธรรยงค์ โปร่งน้ำใจ

-- ดุริยางค์กองทัพเรือ -- กมล มาลัยมาลย์

เฉลิม ชิดท้วม

นายฉัตร สุนทรวาทิน

ผู้ประกอบอาชีพปี่พาทย์อิสระ

-- ช่อ, ฉัตร สุนทรวาทิน

-- เทวาประสิทธิ์ พาทยโกศล

-- สาลี่ มาลัยมาลย์ (สมุทรปราการ)

-- เฉลิม ชิดท้วม

-- กระจ่าง ทองเชื้อ

-- เชียน สุขสายชล

-- เตือน พาทยกุล (เพชรบุรี)

-- ปุ่น คงศรีวิไล (นนทบุรี)

----

* สายสกุลเหล่านี้ไม่ได้รวมนักปี่พาทย์ประจำวงจางวางทั่วคนสำคัญ ที่ไม่ได้เผลแพร่วิชาปี่พาทย์แก่ผู้ใด ดังเช่นนายทรัพย์ เซ็นพานิช

สายสกุลหลวงประดิษฐไพเราะ*

กรมปี่พาทย์และโขนหลวง

-- ถีร ปี่เพราะ

-- เผือด นักระนาด

-- พริ้ง กาญจนผลิน

-- ประสิทธิ์ ถาวร

-- โองการ กลีบชื่น (เรืออากาศเอก)

-- ฉันทิชย์ กระแสสินธุ์

ผู้ประกอบอาชีพปี่พาทย์อิสระ

ชำ กลีบชื่น (กรุงเทพ)

โสภณ ชื่อต่อชาติ (กรุงเทพ)

สกล แก้วเพ็ญกาศ (นนทบุรี)

ศุข นักดนตรี (สมุทรสงคราม)

เจริญ นักดนตรี (อ่างทอง)

เอื้อน ดิษฐเชย (กรุงเทพ)

---

* ยังมีศิษย์ในสายสกุลคนสำคัญท่านอื่น ที่มีชื่อเสียงแต่อยู่มิได้จัดอยู่ใน ๒ กลุ่มนี้ เช่น สว่าง สอนเสนาะ สังเวียน แก้วสว่าง อุทิศ นาคสวัสดิ์ จันทร์ โตวิสุทธิ์ เป็นต้น

เพราะฉะนั้นจึงสรุปได้ว่า การส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมด้านการบันเทิงทั้งมหรสพและดนตรีของราชสำนักมีส่วนสำคัญยิ่งต่อสถานภาพของนักปี่พาทย์ในสมัยรัชกาลที่ ๖ สถานภาพของนักปี่พาทย์ที่เคยขึ้นอยู่กับการอุปถัมภ์ของเจ้านายชั้นสูงเมื่อครั้งสมัยรัชกาลที่ ๕ กลายมาเป็นสถานภาพที่เป็นผลจากการส่งเสริมของราชสำนักและจากประกอบอาชีพรับงานปี่พาทย์ทั่วไป ทั้งนี้เพราะความสนใจในด้านกิจกรรมความบันเทิงของชนชั้นสูงเพื่อตอบสนองแนวพระราชดำริของรัชกาลที่ ๖ ทำให้กิจกรรมความบันเทิงในหมู่ชนชั้นสูงหลากหลาย ความสนใจในการอุปถัมภ์นักปี่พาทย์จึงลดน้อยลงไป ทำให้นักปี่พาทย์ในความอุปถัมภ์ต้องประกอบอาชีพหารายได้เลี้ยงตัวเอง อย่างไรก็ตามชื่อเสียงและความสามารถอันเป็นผลจากการอุปถัมภ์ของเจ้านายมาแต่เดิมทำให้นักปี่พาทย์เหล่านี้ สามารถสร้างสายสกุล หรือทางในการบรรเลงของตนให้แพร่หลายได้จากการประกอบอาชีพ เพราะปี่พาทย์กลายเป็นวงดนตรีที่เป็นส่วนสำคัญ ในด้านกิจกรรมความบันเทิงและประเพณีในส่วนพิธีกรรมที่เติบโตขึ้นพร้อมกับความสนใจของราษฎรทั่วไปที่มีฐานะทางเศรษฐกิจดีขึ้น

ขณะเดียวกันการส่งเสริมวัฒนธรรมด้านความบันเทิงเพื่อแสดงถึงความเจริญของประเทศ "ปี่พาทย์"จึงเป็นวงดนตรีไทยที่ราชสำนักให้การสนับสนุนอย่างจริงจัง กรมพิณพาทย์หลวงในรัชกาลนี้จึงได้รับการส่งเสริมให้เป็นศูนย์กลางของวัฒนธรรมด้านดนตรีไทยและปี่พาทย์ ครูปี่พาทย์ผู้มีความสามารถจึงสามารถสร้างสายสกุลของตน และมีการสืบต่อสายสกุลในหน่วยงานของรัฐได้อย่างมั่นคงต่อมา ถึงแม้ว่าภายหลังจากสมัยรัชกาลที่ ๖ ราชสำนักจะไม่ให้ความสำคัญในการส่งเสริมสถานภาพนักปี่พาทย์เช่นที่เคยเป็นมา ดังเป็นที่รับรู้กันโดยทั่วไปว่า "วาสนาของขุนนางศิลปินก็สิ้นตาม และไม่ต่างกับพลุดับเท่าไร" (ลาวัณย์ โชตามระ, ๒๕๒๓ : ๗๙) แต่ความสำคัญของวงปี่พาทย์ซึ่งเป็นวัฒนธรรมด้านดนตรีไทย ที่แสดงถึงความเจริญของประเทศย่อมทำให้รัฐยังคงอุปถัมภ์นักปี่พาทย์เรื่อยมา ดังพระราชดำรัสของรัชกาลที่ ๗ ถึงความสำคัญของวัฒนธรรมด้านศิลปะ ว่า

> ในอารยประเทศทั้งหลาย เช่นในทวีปยุโรปเปนต้น ทุกประเทศย่อมมีสภาหลายสภาสำหรับบำรุงศิลปต่าง ๆ เช่น การวรรณคดี การวาดเขียน สลักและปั้น การก่อสร้างตลอดจนการดนตรีและฟ้อนรำ แต่ละอย่างมักจะมีสภาสำหรับบำรุงและฝึกสอนประชาชนในศิลปกรรมเหล่านี้ สำหรับประเทศสยามนี้ก็มีศิลปของชาติ ซึ่งนับว่าบังเกิดขึ้นในประเทศของเรา และเจริญต่อมาโดยลำดับ มีลักษณแปลกกว่าของชาติอื่น เปนศิลปของชาติโดยแท้สมควรอย่างยิ่งที่รักษาไว้และบำรุงให้เจริญขึ้นอีกต่อไป
>
> ราชกิจจานุเบกษา, ๒๖ พฤศจิกายน ๒๔๖๙)

เพราะฉะนั้นการที่ราชสำนักในสมัยรัชกาลที่ ๖ ให้การส่งเสริมและอุปถัมภ์นักปี่พาทย์ทำให้นักปี่พาทย์มีสถานภาพที่โดดเด่นทั้งด้านสังคม และความรู้ความสามารถ จึงย่อมทำให้นักปี่พาทย์ในความอุปถัมภ์ของทางราชสำนักเป็นกลุ่มคนที่ผูกติดอยู่กับการอุปถัมภ์ของราชสำนักตลอดมา ส่วนนักปี่พาทย์ในความอุปถัมภ์ของเจ้านายซึ่งออกไปประกอบอาชีพอิสระ ก็คงผูกพันอยู่กับการอุปถัมภ์ของเจ้านาย แต่สำหรับผู้มีโอกาสก็จะเข้ารับราชการในราชสำนัก ดังเช่นหลวงประดิษฐไพเราะเข้ารับราชการในกรมปี่พาทย์และโขนในรัชกาลที่ ๗ การส่งเสริมสถานภาพของราชสำนักในสมัยรัชกาลที่ ๖ จึงมีส่วนสำคัญที่ทำให้นักปี่พาทย์ยังคงพอใจในการอยู่ในความอุปถัมภ์

บทที่ ๕

บทสรุป

การวิเคราะห์สถานภาพของนักปี่พาทย์ โดยพิจารณาจากบริบททางประวัติศาสตร์ และการศึกษาความสำคัญของนักปี่พาทย์ในสังคมไทย ทำให้เข้าใจประวัติศาสตร์สังคมและวัฒนธรรมไทยในอีกแง่มุมหนึ่ง โดยเฉพาะความเข้าใจภาพประวัติศาสตร์สังคม ทั้งด้านการดำเนินชีวิต ฐานะความเป็นอยู่ และรสนิยมของคนในสังคมไทย ที่เปลี่ยนแปลงไปพร้อมกับความเปลี่ยนแปลงทางด้านเศรษฐกิจและสังคม รวมทั้งสถานภาพของนักปี่พาทย์ในสังคม ที่เปลี่ยนแปลงไปพร้อมกับบริบททางประวัติศาสตร์ด้วย

สถานภาพของนักปี่พาทย์แต่เดิมอยู่ภายใต้ระบบการควบคุมกำลังคนของรัฐ มีหน้าที่เข้าเวรรับราชการทำงานให้แก่รัฐเช่นเดียวกับคนอื่น ๆ ในสังคมไทย แต่ความถนัดที่เกี่ยวข้องกับประเพณีพิธีกรรม และกิจกรรมมหรสพการบันเทิงในชีวิตของสังคม ทั้งในส่วนงานพระราชพิธีและงานประเพณีในส่วนพิธีกรรมของราษฎรทั่วไป ทำให้สถานภาพของนักปี่พาทย์แบ่งเป็น ๒ กลุ่ม คือ กลุ่มผู้เป็นมูลนายและกลุ่มไพร่ เช่นเดียวกับความสัมพันธ์ของคนในระบบการควบคุมกำลังคนทั่วไปที่มีความสัมพันธ์ในลักษณะมูลนาย-ไพร่ เป็นแกนของระบบ อย่างไรก็ตามความถนัดพิเศษด้านปี่พาทย์ทำให้นักปี่พาทย์มีพันธะหน้าที่เกี่ยวข้องกับงานพระราชพิธีในราชสำนัก และสืบทอดความรู้ความชำนาญด้านปี่พาทย์เช่นเดียวกับผู้มีความถนัดพิเศษด้านอื่น ๆ ดังปรากฏหลักฐานชัดเจนมาตั้งแต่สมัยอยุธยา

การขยายตัวของการค้าภายในและการค้าต่างประเทศสมัยรัชกาลที่ ๓ ทำให้การใช้เงินตราแพร่หลายและมีความสำคัญในระบบเศรษฐกิจ ราษฎรผู้ประกอบการค้าจึงมีฐานะดีขึ้น การจัดงานประเพณีพิธีกรรมและมหรสพการแสดง ได้กลายเป็นสิ่งแสดงถึงฐานะของเจ้าภาพ การจ้างหานักปี่พาทย์เป็นการจ้างหาด้วยเงินตรา ตามสภาพการแพร่หลายของเงินตราในขณะนั้น จึงทำให้นักปี่พาทย์มีรายได้เป็นเงินตราที่ชัดเจน จากผลประโยชน์ดังกล่าวทำให้เกิดการแข่งขันในหมู่นักปี่พาทย์ เกิดพัฒนาการของวงปี่พาทย์ เพลงปี่พาทย์ และฝีมือนักปี่พาทย์ ซึ่งการแข่งขันดังกล่าวแสดงถึงสถานะในการดำรงชีวิตของนักปี่พาทย์ ที่มีโอกาสในการแสวงหาผลประโยชน์ได้ดีกว่าราษฎร ใน

ระบบการควบคุมกำลังคนโดยทั่วไป

ในสมัยรัชกาลที่ ๔ การค้าภายในและการต่างประเทศได้ขยายตัวมากขึ้น โดยเฉพาะการขยายตัวของการค้าข้าวการผลิตข้าว ทำให้ความต้องการแรงงานและการหมุนเวียนของเงินเพิ่มขึ้น การขยายตัวของการค้าทำให้การใช้เงินตรากระจายในหมู่ราษฎรทั่วไปไม่จำกัดอยู่เฉพาะนายทุนผู้ประกอบการ จึงทำให้งานประเพณีพิธีกรรม และแหล่งมหรสพเกิดขึ้นมากมายสัมพันธ์กับความมั่งคั่งทางเศรษฐกิจ นักปี่พาทย์จึงมีรายได้โดดเด่นไม่น้อยในขณะนั้น ดังปรากฏอัตราการจ้างที่เริ่มมีมาตรฐานชัดเจนขึ้น

การแพร่หลายของมหรสพความบันเทิงในหมู่ราษฎร โดยเฉพาะการแพร่หลายของมหรสพซึ่งเคยเป็นมหรสพประดับฐานะสำหรับชนชั้นสูง เช่นละครผู้หญิง จึงทำให้ชนชั้นสูงหันไปหาความบันเทิงด้านอื่น เช่นการสนใจดนตรีตะวันตก อย่างไรก็ตาม การรับอิทธิพลการใช้เวลาว่างแบบตะวันตก ในด้านกิจกรรมความบันเทิง กลับทำให้ชนชั้นสูงให้ความสนใจต่อวงปี่พาทย์มากยิ่งขึ้น วงปี่พาทย์จึงกลายเป็นวัฒนธรรมความบันเทิงในหมู่ชนชั้นสูงซึ่งเข้ามาแทนที่มหรสพแบบเก่า และได้รับการปรับปรุงจนกลายเป็นวงปี่พาทย์ในการฟังเพื่อความบันเทิงอย่างแท้จริง ดังเกิดพัฒนาการของวงปี่พาทย์เป็นวงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ซึ่งมีเฉพาะในหมู่ชนชั้นสูง และเกิดเพลงลูกล้อลูกขัด ซึ่งเป็นเพลงที่ช่วยเสริมรสชาติการฟังเพลงมากยิ่งขึ้น ซึ่งความสนใจของชนชั้นสูงต่อวงปี่พาทย์ดังกล่าว ทำให้นักปี่พาทย์ในความอุปถัมภ์มีโอกาสเลื่อนสถานภาพทางสังคม ในขณะที่ในระบบการควบคุมกำลังคนยากที่ไพร่หรือราษฎรทั่วไปจะมีโอกาสเลื่อนสถานะทางสังคมได้

ในสมัยรัชกาลที่ ๕ การเติบโตของเศรษฐกิจเพื่อการค้า โดยเฉพาะการขยายตัวของการผลิตข้าว ทำให้ความต้องการแรงงานในการผลิตเพิ่มขึ้น ประกอบกับนโยบายในการปฏิรูปสังคมของรัฐในการเลิกระบบไพร่และทาส จึงทำให้ราษฎรมีอิสระในการประกอบการและมีรายได้ในการจับจ่ายใช้สอยมากขึ้น ส่งผลต่อการใช้ชีวิตในด้านกิจกรรมความบันเทิงซึ่งเกื้อหนุนการเติบโตของอาชีพนักปี่พาทย์ โดยเฉพาะการขยายตัวของบ่อนเบี้ย และการเพิ่มของจำนวนมหรสพไทยในบ่อนเบี้ย ทำให้นักปี่พาทย์มีแหล่งรายได้ประจำ ความนิยมในการจัดงานประเพณีพิธีกรรมมีมากกว่าแต่ก่อนซึ่งช่วยเสริมรายได้ของนักปี่พาทย์ ลักษณะเช่นนี้จึงส่งผลให้นักปี่พาทย์เป็นผู้ประกอบอาชีพที่มีรายได้โดดเด่น และสามารถมีอิสระจากระบบควบคุมกำลังคนได้ ในขณะที่ยังไม่มีการปฏิรูปการปกครองอย่างเป็นทางการ การเติบโตของนักปี่พาทย์ดังกล่าว ทำให้เกิดการแข่งขันประชันความสามารถที่เรียกว่าการประชันวงในหมู่นักปี่พาทย์อันนำมาซึ่งความเชื่อถือในการประกอบอาชีพซึ่งเป็นที่รับรู้โดยทั่วไปรวมทั้งในหมู่ชนชั้นสูง

การตื่นตัวในวัฒนธรรมแบบตะวันตก โดยเฉพาะการถือเอาวัฒนธรรมแบบตะวันตกเป็น

มาตรฐานของความเจริญ ทำให้นโยบายในการปฏิรูปประเทศสมัยรัชกาลที่ ๕ มีการปรับปรุงสังคมและวัฒนธรรมหลาย ๆ ด้านตามอย่างประเทศทางตะวันตก ซึ่งรวมถึงการส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมด้านการดนตรี วัฒนธรรมด้านการดนตรีจึงแพร่หลายอย่างมากทั้งดนตรีไทยและดนตรีตะวันตก มีการจัดแสดงดนตรีในงานสำคัญ ๆ ของราชสำนัก และในงานสังคมของชนชั้นสูงทั่วไป ซึ่งในด้านการสนับสนุนวัฒนธรรมด้านการดนตรี รัฐให้ความสำคัญในการส่งเสริมดนตรีไทยอย่างมาก เพราะวัฒนธรรมด้านนี้เป็นส่วนหนึ่ง ซึ่งแสดงถึงความมีอารยธรรมของชาติ ตามค่านิยมของทั่วโลกขณะนั้น รัฐได้จัดส่งดนตรีไทย ไปร่วมในการแสดงนิทรรศการทางด้านศิลปวัฒนธรรมในประเทศต่าง ๆ ปรับปรุงวงปี่พาทย์ให้เป็นวงดนตรีในการฟัง เพื่อความบันเทิงสำหรับรับแขกต่างประเทศ ดังการเกิดวงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ขึ้นในรัชกาลนี้ การส่งเสริมวัฒนธรรมด้านการดนตรีของรัฐทำให้คนในสังคมไทย โดยเฉพาะชนชั้นสูงเกิดความตื่นตัวในวัฒนธรรมด้านการดนตรี ชนชั้นสูงผู้มีฐานะต่างมีวงดนตรีไว้ประดับฐานะทั้งดนตรีไทยและดนตรีตะวันตก ขณะเดียวกันการส่งเสริมวัฒนธรรมด้านการดนตรีก็เป็นส่วนหนึ่งของนโยบายในการปฏิรูปสังคมของรัฐ การแพร่หลายของวงปี่พาทย์ และรายได้ที่โดดเด่นของนักปี่พาทย์ ทำให้การประกอบอาชีพด้านนี้ ได้รับการสนับสนุนและยกย่องจากรัฐให้เป็นตัวอย่างของการประกอบอาชีพอิสระ รวมทั้งได้รับการยกย่องให้เป็น "วิชา" หรือ"ศิลปศาสตร์" แขนงหนึ่งที่มีทั้งเกียรติยศและมีผลประโยชน์รายได้เลี้ยงชีพโดยไม่ต้องพึ่งพามูลนาย อีกทั้งยังเป็นวัฒนธรรมที่แสดงถึงความเจริญและความมีอารยธรรมของประเทศ ลักษณะดังกล่าวจึงทำให้สถานะของนักปี่พาทย์กลายเป็นผู้ประกอบอาชีพมีรายได้เลี้ยงตัวเองอย่างอิสระและเป็นที่ยกย่องยอมรับของคนในสังคมขณะนั้น

การให้ความสำคัญและสนับสนุนนักปี่พาทย์อันเป็นส่วนหนึ่งในการปฏิรูปสังคมของรัฐ และพัฒนาการของวงปี่พาทย์ที่เกิดขึ้นเป็นที่ยอมรับของเจ้านายระดับสูง เพราะฉะนั้นภายหลังการปฏิรูปประเทศอย่างเป็นทางการในปี พ.ศ. ๒๔๓๕ ซึ่งทำให้เกิดการรวมศูนย์กลางอำนาจอยู่ที่พระมหากษัตริย์ ทำให้เจ้านายเชื้อพระวงศ์เข้ามามีบทบาทและอำนาจทางการเมืองมากยิ่งขึ้น ความโดดเด่นทั้งทางด้านสถานภาพโดยกำเนิด อำนาจทางการเมืองและฐานะทางเศรษฐกิจ ทำให้เจ้านายชั้นสูงต่างมีกิจกรรมด้านความบันเทิง ที่เป็นลักษณะเฉพาะกลุ่มแสดงถึงสถานภาพที่โดดเด่นในสังคมซึ่งรวมถึงการให้ความสนใจในการมีวงปี่พาทย์ เพราะความน่าสนใจของวงปี่พาทย์ทั้งในลักษณะความบันเทิง และเป็นการสนับสนุนนโยบายของรัฐในการส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมด้านการดนตรี เจ้านายผู้มีฐานะดี ซึ่งให้ความสนพระทัยต่อกิจกรรมการใช้เวลาว่างด้านการดนตรี ต่างมีวงปี่พาทย์ส่วนพระองค์ขึ้น เพื่อประกวดประชันแข่งขันกันเฉพาะกลุ่ม มีการอุปถัมภ์นักปี่พาทย์และสนับสนุนส่งเสริมทั้งทางด้านทักษะฝีมือรวมทั้งสนับสนุนให้นักปี่พาทย์ให้ความอุปถัมภ์ มีโอกาสในการเลื่อนสถานะ

ทางสังคม เพราะสถานะทางสังคมและชื่อเสียงของนักปี่พาทย์ในความอุปถัมภ์ ทำให้เจ้านายผู้เป็นเจ้าของวงได้รับการยกย่องด้วย ขณะเดียวกันความตกต่ำด้านรายได้ของนักปี่พาทย์ ทั้งจากการเลิกบ่อนเบี้ย การแพร่หลายของมหรสพแบบใหม่ที่ไม่ใช้วงปี่พาทย์ประกอบการแสดง และการแพร่หลายของดนตรีตะวันตกในขณะนั้น ทำให้นักปี่พาทย์ผู้มีฝีมือต่างเข้าอยู่ในความอุปถัมภ์ของเจ้านาย เมื่อถึงช่วงปลายสมัยรัชกาลที่ ๕ แรงงานอิสระได้เติบโตขึ้น จนมีประกาศเลิกไพร่และทาสอย่างเป็นทางการในปี พ.ศ.๒๔๔๘ ราษฎรส่วนใหญ่จึงมีรายได้ในการจับจ่ายใช้สอย และให้ความสนใจต่อมหรสพการบันเทิงในรูปแบบต่าง ๆ มากขึ้น ก่อให้เกิดการแข่งขันของผู้ประกอบอาชีพด้านมหรสพ ทั้งการปรับปรุงคุณภาพของมหรสพการแสดง และสรรหามหรสพการแสดงในรูปแบบใหม่ ๆ เพื่อตอบสนองความต้องการของผู้ชม ในช่วงปลายสมัยรัชกาลที่ ๕ มหรสพแบบเก็บเงินจึงเกิดขึ้นอย่างแพร่หลาย ซึ่งมหรสพที่อยู่ในความนิยมของราษฎร ส่วนใหญ่จะมีวงปี่พาทย์ประกอบการแสดง ด้วยเหตุนี้การเติบโตของมหรสพ จึงทำให้นักปี่พาทย์มีรายได้เพิ่มขึ้น อีกทั้งงานประเพณีพิธีกรรมก็ยังคงมีความสำคัญในสังคม วัดซึ่งเป็นแหล่งการจัดงานประเพณีพิธีกรรมของราษฎร ยังได้ให้ความสำคัญในการจัดงานประเพณีทางศาสนา และจัดมหรสพการแสดงบ่อยครั้งเพื่อหาเงินเข้าวัด จากลักษณะดังกล่าวปี่พาทย์จึงกลายเป็นส่วนสำคัญในชีวิตของราษฎร และมีความสัมพันธ์กับชีวิตของคนในสังคมมากยิ่งขึ้น นักปี่พาทย์สามารถดำรงชีวิตอยู่ได้ด้วยกิจกรรมทางสังคมของราษฎร อย่างไรก็ตาม การอุปถัมภ์นักปี่พาทย์ ในหมู่เจ้านายชั้นสูงทำให้เกิดความแตกต่างทั้งด้านสถานภาพทางสังคม และพัฒนาการด้านฝีมือในการบรรเลงอย่างชัดเจน ระหว่างนักปี่พาทย์ ๒ กลุ่มมาตั้งแต่ครั้งนั้น

ในสมัยรัชกาลที่ ๖ ปัญหาความขัดแย้งทางการเมือง ได้นำไปสู่ปัญหาความหวาดระแวงของรัชกาลที่ ๖ ต่อพระบรมวงศานุวงศ์ชั้นผู้ใหญ่ ส่งผลให้ค่านิยมในการอุปถัมภ์และการมีวงปี่พาทย์เพื่อประชันวง อันเป็นกิจกรรมเฉพาะกลุ่มของเจ้านายชั้นสูงต้องเลิกไป เจ้านายหลายพระองค์ทรงเลิกมีวงปี่พาทย์ ส่วนบางพระองค์แม้จะทรงมีวงปี่พาทย์ส่วนพระองค์อยู่ แต่ก็มิใช่ด้วยจุดประสงค์เพื่อการประกวดประชันดังเช่นในรัชกาลที่ผ่านมา การมีวงปี่พาทย์เป็นการสนับสนุนนโยบายของรัฐในการส่งเสริมวัฒนธรรมด้านศิลปการแสดงและการดนตรี เช่นเดียวกับที่บรรดาขุนนางหรือข้าราชการผู้มีฐานะ ต่างมีวงปี่พาทย์เพื่อประดับเกียรติยศ เหตุผลดังกล่าวจึงทำให้ลักษณะในการอุปถัมภ์นักปี่พาทย์เปลี่ยนแปลงไป นักปี่พาทย์ในความอุปถัมภ์ของเจ้านายโดยส่วนใหญ่จึงต้องประกอบอาชีพรับงานปี่พาทย์ด้วย

นโยบายในการส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมของรัฐ ทำให้รัฐให้การส่งเสริมศิลปการแสดงและการดนตรีอย่างจริงจัง รัชกาลที่ ๖ ทรงโปรดฯให้ตั้งกรมพิณพาทย์หลวงและพระราชทานบรรดาศักดิ์แก่นักปี่พาทย์เป็นจำนวนมาก จึงทำให้นักปี่พาทย์ผู้มีความสามารถสมัครเข้ารับราชการในกรมพิณ

พาทย์หลวง กรมพิณพาทย์หลวงจึงเป็นแหล่งรวมนักปี่พาทย์ผู้มีความสามารถ และเป็นศูนย์กลางของการเผยแพร่วัฒนธรรมด้านดนตรีและปี่พาทย์สืบมา นักปี่พาทย์ผู้มีสถานะเป็นครูซึ่งรับราชการอยู่ในกรมพิณพาทย์หลวง จึงมีโอกาสในการสร้างสายสกุลให้แพร่หลายในนักปี่พาทย์กลุ่มนี้ ส่วนนักปี่พาทย์ผู้ประกอบการอิสระ ก็ยังคงดำรงสถานะอยู่ในสังคมได้ เพราะมหรสพการบันเทิงเพื่อเก็บเงินและงานประเพณีพิธีกรรมยังคงมีความสำคัญในชีวิตของราษฎร อีกทั้งการส่งเสริมด้านวัฒนธรรมของรัฐยิ่งทำให้มหรสพการแสดงแพร่หลาย อย่างไรก็ตาม นักปี่พาทย์ผู้ประกอบการอิสระซึ่งเคยอยู่ในความอุปถัมภ์ของเจ้านายและมีชื่อเสียงมาแต่เดิม จะได้รับการจ้างหามากกว่านักปี่พาทย์โดยทั่วไป จึงทำให้นักปี่พาทย์ผู้ประกอบการโดยทั่วไปต่างสมัครเป็นลูกศิษย์เพื่อพัฒนาฝีมือและความสามารถ ก่อให้เกิดการสืบสายสกุลนักปี่พาทย์ในหมู่นักปี่พาทย์ผู้ประกอบอิสระ ในสมัยรัชกาลที่ ๖ สถานภาพของนักปี่พาทย์ในความอุปถัมภ์ของราชสำนัก และนักปี่พาทย์สามัญชนผู้ประกอบการอิสระจึงมีความแตกต่างกันชัดเจนมากยิ่งขึ้น ซึ่งส่งผลให้การสืบสายสกุลของนักปี่พาทย์ต่อมา ถูกกำหนดโดยนักปี่พาทย์ที่เคยอยู่ในความอุปถัมภ์ของราชสำนักและเจ้านายชั้นสูง

เพราะฉะนั้นการศึกษาสถานภาพของนักปี่พาทย์ในสังคมไทย ระหว่าง พ.ศ.๒๔๑๑-๒๔๖๘ จึงสามารถอธิบายประวัติศาสตร์ไทยในอีกแง่มุมหนึ่งที่ว่า การเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจและสังคมที่เกิดขึ้นในช่วงต้นสมัยรัตนโกสินทร์ จนถึงสมัยรัชกาลที่ ๕ ก่อนการปฏิรูปการปกครองในพ.ศ.๒๔๓๕ ทำให้คนในสังคมไทยบางกลุ่ม สามารถเป็นอิสระจากระบบการควบคุมกำลังคน ก่อนมีการปฏิรูปการปกครองอย่างเป็นทางการ และเมื่อมีการปฏิรูปการปกครองที่ทำให้คนในสังคมมีอิสระจากระบบการควบคุมกำลังคนมากขึ้น และสามารถประกอบอาชีพเลี้ยงตัวเอง โดยไม่ต้องพึ่งพาระบบอุปถัมภ์ แต่ก็มีคนอีกจำนวนหนึ่ง ยังคงพอใจที่จะอยู่ในการอุปถัมภ์เพราะการอยู่ในระบบอุปถัมภ์ทำให้มีสถานะทางสังคมดีกว่าการประกอบอาชีพอิสระ เช่นกรณีของนักปี่พาทย์ ที่มีโอกาสเลื่อนสถานะทางสังคมเพราะอยู่ในความอุปถัมภ์ของราชสำนักและเจ้านายชั้นสูง สถานะทางสังคมของนักปี่พาทย์จึงสะท้อนถึงบทบาทรวมทั้งความสำคัญของราชสำนักและเจ้านายชั้นสูงที่ยังคงมีอิทธิพลต่อการกำหนดสถานภาพของคนในสังคม แม้ว่าการปฏิรูปการปกครองจะทำให้คนในสังคมมีอิสระที่จะเลือกวิถีทางชีวิตของตน และทำให้ความสำคัญของราชสำนักและชนชั้นสูงในการกำหนดบทบาทและสถานะของคนในสังคมมีจำกัดลง แต่ในระบบการปกครองที่มีพระมหากษัตริย์เป็นศูนย์รวมอำนาจทางการปกครอง ชนชั้นสูงจึงย่อมสร้างเงื่อนไขในการดำรงไว้ ซึ่งสถานะและบทบาทในกลุ่มของตนให้โดดเด่น เหนือคนในสังคมทั่วไป ดังการสร้างกิจกรรมความบันเทิงเฉพาะกลุ่มในการประชันวงปี่พาทย์และให้การอุปถัมภ์นักปี่พาทย์ ทำให้สถานภาพของนักปี่พาทย์ที่อยู่ภายใต้การกำหนดของชนชั้นสูงมีสถานภาพโดดเด่นเหนือนักปี่พาทย์ผู้ประกอบอาชีพอิสระโดยทั่วไป

นอกจากนี้ การศึกษาสถานภาพของนักปี่พาทย์ในสังคมไทย ยังให้ภาพประวัติศาสตร์วัฒนธรรมการบันเทิงที่สัมพันธ์กับสภาพเศรษฐกิจ สังคมและรสนิยมของคนในสังคม การที่ราษฎรโดยทั่วไปนิยมใช้วงปี่พาทย์บรรเลงประกอบงานพิธีกรรม และประกอบมหรสพการแสดงต่าง ๆ แสดงให้เห็นถึงการแพร่หลายของปี่พาทย์ในหมู่ราษฎรทั่วไปมาแต่เดิม และการเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจ สังคมในช่วงที่ศึกษาในวิทยานิพนธ์เล่มนี้ แสดงให้เห็นว่าปี่พาทย์ยังคงเป็นตัวแทนของวัฒนธรรมแบบจารีตที่เกี่ยวข้องกับศาสนา พิธีกรรมความเชื่อ นอกเหนือจากที่นักปี่พาทย์ได้รับการอุปถัมภ์จากเจ้านายและชนชั้นสูง ดังปรากฏสกุลสำคัญของนักปี่พาทย์หลายสกุล

บรรณานุกรม

<u>เอกสารที่ยังไม่ได้ตีพิมพ์</u>

จดหมายเหตุสยามไสมย," สรรเสริญลครปรินซ์เทียเตอร์ " เล่ม ๒, ๒๔๒๗

ตำรวจรายปักษ์, " ละครพูด " ๑ ธันวาคม ๒๔๐๐

บางกอกรีคอร์ดเตอร์, " เลี้ยงโตะใหญ่ " เล่ม ๑, ๒๔๐๗

----- , " อังกฤษสรรเสริญกรุงเทพฯ" ๒๔๐๙

วิทยาจารย์, " หลักสูตรมูลศึกษา " เล่ม ๒ ตอน ๓, ๒๔๔๗

----- , " สิ่งควรรู้ " เล่ม ๘ ตอน ๑๓-๒๔, ๒๔๕๑

วชิรญาณวิเศษ, " แก้ปัญหาขัดข้อง " เมษายน ๒๔๓๑

----- , " เรื่องเบ็ตเล็ด " ๘ มิถุนายน ๒๔๓๑

----- , " แก้ปัญหาขัดข้อง " กุมภาพันธ์ ๒๔๓๑

----- , " การฉลองหอพระสมุดวชิรญาณ " มิถุนายน ๒๔๓๒

----- , " เรื่องดนตรี " ๒๙ กันยายน ๒๔๓๒

----- , " ใช้ทาษหรือลูกจ้างดี " ๒๗ พฤศจิกายน ๒๔๓๒

----- , " แก้ปัญหาพยากรณ์ " ๑๒ กุมภาพันธ์ ๒๔๓๓

----- , " ความหมั่นที่เปนส่วนให้ผล " ๑๒ กุมภาพันธ์ ๒๔๓๓

----- , " แก้ปัญหาพยากรณ์ " ๓ กรกฎาคม ๒๔๓๔

----- , " แก้ปัญหาพยากรณ์ " ๒๗ มกราคม ๒๔๓๔

----- , " รายงานการประชุมครั้งที่ ๖ " ๔ กันยายน ๒๔๓๗

----- , " ดนตรี " ๑๒ ตุลาคม ๒๔๓๗

ราชกิจจานุเบกษา, " ประกาศแก้ไขการเก็บเงินอากรมโหรสพ ศก ๑๒๕" ๑๘ มีนาคม ๒๔๔๘

------- , " พระราชทานพระบรมราชานุญาตเหรียญต่างประเทศ "๒๒ ตุลาคม ๒๔๔๘

------- , " แจ้งความกระทรวงธรรมการพแนกสังฆการี " ๘ กรกฎาคม ๒๔๔๙

------- , " ประกาศเรื่องพระเมรุพระบรมศพ " ๑๑ ธันวาคม ๒๔๕๓

------- , " ประกาศพระราชทานนามสกุลครั้งที่ ๕ " ๑๔ กันยายน ๒๔๕๖

-------- , " พระราชทานสัญญาบัตร์บรรดาศักดิ์ " ๒๖ มีนาคม ๒๔๕๘

-------- , " พระราชทานเหรียญรัตนาภรณ์ " ๓๑ ธันวาคม ๒๔๕๘

-------- , " พระราชทานสัญญาบัตรบรรดาศักดิ์ " ๒๔ มีนาคม ๒๔๕๙

-------- , " งานเฉลิมพระชนมพรรษา " ๕ มกราคม ๒๔๖๑

-------- , " งานฉลองหิรัญบัฏเจ้าพระยาธรรมศักดิ์มนตรี "๑๕ มกราคม ๒๔๖๐

-------- , " งานบำเพ็ญกุศลพระชนม์พรรษาครบ ๒๕ ของกรมขุนศุโขทัยธรรมราชา" ๖ มกราคม ๒๔๖๐

-------- , " แจ้งความกระทรวงพระคลังมหาสมบัติ " ๔ พฤศจิกายน ๒๔๖๐

-------- , " ประกาศตั้งผู้สำเร็จราชการมหาดเล็ก " ๑๕ มิถุนายน ๒๔๖๒

-------- , " ประกาศตั้งผู้สำเร็จราชการมหาดเล็ก ๒ มกราคม ๒๔๖๓

-------- , " ฉลองเรือรบพระร่วง " ๖ ตุลาคม ๒๔๖๓

-------- , " แจ้งความกรมมหาดเล็ก " ๒๗ ตุลาคม ๒๔๖๑

-------- , " พระราชทานบรรดาศักดิ์ " ๒๓ สิงหาคม ๒๔๖๘

-------- , " พระราชดำรัสตอบในการเปิดพิพิธภัณฑ์สถานสำหรับพระนคร" ๒๖ พฤศจิกายน ๒๔๖๙

หอจดหมายเหตุแห่งชาติ,กอง, เอกสารรัชกาลที่ ๕ น.๔๒.๔/๕๖, ๑๘ กรกฎาคม ๒๔๔๘

-------- เอกสารรัชกาลที่ ๕ มร ๕ รล-กต/๑๓ ๒๒ เมษายน ๒๔๑๘

-------- เอกสารรัชกาลที่ ๕ มร ๕ รล-กต/๑๑ ๘ กุมภาพันธ์ ๒๔๑๓

-------- เอกสารรัชกาลที่ ๕ มร ๕ รล-กต/๔๗ ๒๕๒๕

-------- เอกสารรัชกาลที่ ๕ มร ๕ รล-พศ/๓๑ ๒๐ มกราคม ๒๔๓๘

-------- เอกสารรัชกาลที่ ๕ ศธ. ๕๐/๑๘ ๕ พฤศจิกายน ๒๔๔๙

-------- เอกสารรัชกาลที่ ๖ น. ๑๗.๓/๓๖ ๔ กรกฎาคม ๒๔๖๒

-------- เอกสารรัชกาลที่ ๖ น. ๒๐.๑๘/๖ ๒๔๕๕

-------- เอกสารรัชกาลที่ ๖ น. ๒๐.๑๘/๖๔ ๒๔๕๙

-------- เอกสารรัชกาลที่ ๖ น. ๒๐.๑๘/๖๕ ๒๔๕๙

-------- เอกสารรัชกาลที่ ๖ น. ๒๐.๑๘/๑๑๒ ๒๔๖๖

-------- เอกสารรัชกาลที่ ๖ กต. ๔๓.๑๐/๑๓๒ ๒๔๖๖

-------- เอกสารรัชกาลที่ ๗ ต. ๓๕/๗ ๒๔๗๑

เอกสารที่ตีพิมพ์แล้ว

กฎหมายตราสามดวง. เล่ม ๑-๕. พิมพ์ครั้งที่ ๒ พระนคร : คุรุสภา, ๒๕๑๕

กาญจนานาคพันธุ์. ยุคเพลงหนังและละครในอดีต, กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เรืองศิลป์, ๒๕๑๘

คลอริช,เวลส์. การปกครองและการบริหารของไทยสมัยโบราณ, แปลโดย กาญจนี สมเกียรติกุล และยุพา ชุมจันทร์. กรุงเทพฯ : สมาคมสังคมศาสตร์แห่งประเทศไทย, ๒๕๑๙.

จอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. พระราชหัตถเลขาของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๒๑.

จักรกฤษณ์ นรนิติผดุงการ. สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพกับกระทรวงมหาดไทย พิมพ์ครั้งที่ ๒ กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, ๒๕๒๗.

จักรปาณี, หลวง. บันทึกความจำชีวประวัติขุนพิสิฐนนทเดช. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหาดไทย, ๒๕๑๓.

จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, และมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. "พระราชหัตถเลขาทรงสั่งราชการในรัชกาลที่ ๕ และ ๖ กับเรื่องประกอบ" ใน งานพระราชทานเพลิงศพจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ท่าพระจันทร์, ๒๕๐๗.

จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. พระราชดำรัสในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (พ.ศ.๒๔๑๗-๒๔๕๓) กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์โสภณพิพรรฒธนากร, ๒๔๕๘

________. "จดหมายเหตุราชกิจรายวัน ภาคที่ ๒๑" ใน อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพ ม.จ.หญิงนาราวดี เทวกุล. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์พระจันทร์, ๒๔๘๙.

________. "เสด็จประพาสต้นในรัชกาลที่ ๕" ใน อนุสรณ์งานฌาปนกิจศพ นางราชรัชดารักษ์ (อบ รัชดารักษ์) พิมพ์ครั้งที่ ๑๕. กรุงเทพฯ : ฟื้นพับนี้พับบลิชชิ่ง, ๒๕๒๗.

จุลจักรพงษ์, พระเจ้าวรวงศ์เธอพระองค์เจ้า. เจ้าชีวิต. พิมพ์ครั้งที่ ๒ กรุงเทพฯ : อมรการพิมพ์, ๒๕๐๕.

________. เกิดวังปารุสก์ เล่ม ๑, พิมพ์ครั้งที่ ๘. กรุงเทพฯ : อมรการพิมพ์, ๒๕๑๖.

ฉัตรทิพย์ นาถสุภา และสมภพ มานะรังสรรค์, บรรณาธิการ. ประวัติศาสตร์เศรษฐกิจไทยจนถึง พ.ศ. ๒๔๘๔. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ๒๕๒๗.

เฉลิม บัวทั่ง. อัตชีวประวัติของเฉลิม บัวทั่ง. ใน งานพระราชทานเพลิงศพ นายเฉลิม บัวทั่ง. กรุงเทพฯ : โอเอสพริ้นติ้งเฮ้าส์, ๒๕๓๓.

ชัยอนันต์ สมุทวาณิช, ขัตติยา กรรณสูตร. เอกสารการเมืองการปกครองไทย. (พ.ศ. ๒๔๑๗-๒๔๗๗) : สถาบันสยามศึกษา สมาคมสังคมศาสตร์แห่งประเทศไทย, ๒๕๓๒.

ดวงจิตร จิตรพงศ์,ม.จ. "สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศราฯ ผู้ได้พระนามว่า สังคีตวาทิตวิธีวิจารณ์" ใน งานพระราชทานเพลิงศพนายชวลิสร์ กันตารัติ. กรุงเทพฯ : เจริญวิทย์การพิมพ์, ๒๕๒๘.

————. อนุสรณ์งานศพนางเจริญ พาทยโกศล. พระนคร : โรงพิมพ์ไทยเขษม, ๒๔๙๘.

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอฯ. คนดีที่ข้าพเจ้ารู้จัก. เล่ม ๑ กรุงเทพฯ : บัณฑิตการพิมพ์, ๒๕๒๖.

————. ตำนานเครื่องมโหรีปี่พาทย์ ใน อนุสรณ์งานฌาปนกิจศพ นายขาว ครุฑทานนท์. พิมพ์ครั้งที่ ๑๐ กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์เจริญธรรม, ๒๕๒๐.

————. ตำนาลมโหรี. ใน งานบำเพ็ญพระกุศลที่ศพ ม.จ.หญิงฉวีวิลัย สวัสดิวัตน. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์โสภณพิพรรฒธนากร, ๒๔๗๓.

————. ตำนานละครอิเหนา. พิมพ์ครั้งที่ ๘ พระนคร : สำนักพิมพ์คลังวิทยา, ๒๕๐๘.

————. ตำนานเสภา. ใน เสภาขุนช้างขุนแผนฉบับหอสมุดแห่งชาติ. ธนบุรี : โรงพิมพ์รุ่งวัฒนา, ๒๕๑๓.

————. พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ ๕, กรุงเทพฯ : คุรุสภา, ๒๕๐๔.

————. พระสนมเอก. กรุงเทพฯ : บัณฑิตการพิมพ์, ๒๕๒๕.

————. ระเบียบตำนานลครเล่นถวายตัวที่วังวรดิศ. พระนคร : โรงพิมพ์โสภณพิพรรฒธนากร, ๒๔๖๕.

ดุสิตสมิต ฉบับพิเศษ. ใน วันคล้ายวันสวรรคตพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๒๙.

แถมสุข นุ่มนนท์. ยังเติร์กรุ่นแรก กบฏ ร.ศ.๑๓๐. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เรือนศิลป์, ๒๕๒๗.

ทิพากรวงศ์, เจ้าพระยา. พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์รัชกาลที่ ๑-๔. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภา, ๒๕๐๔.

ทำเนียบข้าราชการในกรมมหาดเล็กแลกรมขึ้น. มป.ท.

ธิดา สาระยา. ประวัติศาสตร์ท้องถิ่น. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เมืองโบราณ ๒๕๒๙.

ธนิต อยู่โพธิ์. โขน. พิมพ์ครั้งที่ ๖ กรุงเทพฯ : สถาบันไทยคดีศึกษามหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ๒๕๓๔.

————. ตำนานการผสมวงมโหรี ปี่พาทย์ และเครื่องสาย ใน ที่ระลึกงานพระราชทานเพลิงศพ นางลออ มโนพัฒน. กรุงเทพฯ : อักษรธเนศวร, ๒๕๓๓.

นคร พันธุณรงค์, (รวบรวม) จารึกสุโขทัย. พิษณุโลก : แผนกเอกสารและการพิมพ์มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, ๒๕๒๐.

นรินทรเทวี, กรมหลวง." จดหมายเหตุความทรงจำของกรมหลวงนรินทรเทวี และพระราชวิจารณ์ " ในรัชกาลที่ ๕ ใน งานพระราชทานเพลิงศพพระเจ้าบรมวงศ์เธอพระองค์เจ้าวาปีบุษกร, กรุงเทพฯ : อมรินทร์การพิมพ์, ๒๕๒๑.

นราธิปประพันธ์พงศ์, พระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระ. จดหมายเหตุลาลูแบร์. ๒ เล่ม กรุงเทพฯ : คุรุสภา, ๒๕๐๕.

นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมพระยา. บันทึกความรู้เรื่องต่าง ๆ. เล่ม ๑-๓ กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์วัฒนาพานิช, ๒๕๒๑.

นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยา. และ ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จกรมพระยา. สาส์นสมเด็จ. ๕ เล่ม กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์อักษรสัมพันธ์, ๒๔๙๔.

________. สาส์นสมเด็จ. เล่ม ๑๗ กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์คุรุสภา, ๒๕๐๖.

นงเยาว์ กาญจนจารี. ดารารัศมี. กรุงเทพฯ : บริษัททรีดีการพิมพ์, ๒๕๓๓.

นิธิ เอียวศรีวงศ์. ปากไก่และใบเรือ : รวมความเรียงว่าด้วยวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ต้นรัตนโกสินทร์. กรุงเทพฯ : อัมรินทร์การพิมพ์, ๒๕๒๗.

บล็อค. คาร์ล. ท้องถิ่นสยามยุคพระพุทธเจ้าหลวง. แปลโดย เสฐียร พันธ์รักษ์ และอัมพร ทีขะระ. พิมพ์ครั้งที่ ๓ กรุงเทพฯ : เรือนแก้วการพิมพ์, ๒๕๒๙.

แบรดเลย์, แดนบิช. อักขราภิธานศรัพท์. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภา, ๒๕๑๔.

ประจักษ์ ประภาพิทยากร. (เรียบเรียง) วรรณคดีนิราศ. กรุงเทพฯ : ธเนศวรการพิมพ์, ม.ป.ท.

ประชุมจารึกวัดพระเชตุพน (หอสมุดแห่งชาติ) พระนคร : ผ่านฟ้าพาณิชย์ ๒๕๑๐.

ประชุมจดหมายเหตุสมัยอยุธยาภาค ๑. งานพระราชทานเพลิงศพพระยาศรีวิสารวาจา. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ทำเนียบนายกรัฐมนตรี, ๒๕๑๑.

ประชุมประกาศรัชกาลที่ ๔ พ.ศ. ๒๓๙๘-๒๔๐๕. งานพระราชทานเพลิงศพ พระมหาโพธิวงศาจารย์ อินทโชตาเถระ. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ดำรงธรรม, ๒๕๑๑.

ประชุมพงศาวดารเล่ม ๒. กรุงเทพฯ : คุรุสภา, ๒๕๐๖.

ประชุมพงศาวดารเล่ม ๘. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภา, ๒๕๐๗.

ประสงค์สม บริพัตร, ม.จ. บันทึกความทรงจำบางเรื่อง. พระนคร : โรงพิมพ์พระจันทร์, ๒๔๙๙.

ปิ่น มาลากุล, ม.ล. งานลครของพระบาทสมเด็จพระรามาธิบดีศรีสินทร มหาวชิราวุธมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวเจ้าแผ่นดินสยาม กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, ๒๕๑๘.

ปี่พาทย์ประชันวง. งานโครงการปริญญานิพนธ์ดุริยางคศิลป์ไทย. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๓๔.

พระราชพงศาวดารฉบับจักรพรรดิพงศ์ (จาด). เล่ม ๒. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภา, ๒๕๐๔.

พิสิฐนนทเดช, ขุน. บันทึกความจำชีวประวัติขุนพิสิฐนนทเดช. กรุงเทพฯ :โรงพิมพ์มหาดไทย, ๒๕๑๓.

พูนพิศ อมาตยกุล และคณะ. นามานุกรมศิลปินเพลงไทยในรอบ ๒๐๐ ปี แห่งกรุงรัตนโกสินทร์. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์เรือนแก้ว, ๒๕๓๒.

พูนพิศมัย ดิศกุล, ม.จ. ประชุมพระนิพนธ์ เล่ม ๑. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์บำรุงบัณฑิต, ๒๕๒๙.

ภาณุพันธุวงษวรเดช, สมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมพระยา. ลายพระหัตถ์สมเด็จพระราชปิตุลาบรมพงศาภิมุข ถึง พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าเฉลิมเขตรมงคล. กรุงเทพฯ : บริษัทสหอุปการณ์การพิมพ์, ๒๕๐๐.

ภูมีเสวิน, พระยา. อนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพพระยาภูมีเสวิน, กรุงเทพฯ : ม.ป.ท. ๒๕๑๙.

มงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. จดหมายเหตุประพาสหัวเมืองปักษ์ใต้ ใน งานพระราชทานเพลิงศพ มหาเสวตเอกพระยาอุดมราชภักดี (โถ สุจริตกุล), กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหามกุฎราชวิทยาลัย, ๒๕๐๒.

————. ปลุกใจเสือป่าและโคลนติดล้อ ในงานพระราชทนเพลิงศพ พล.ต.สวัสดิ์ สีมานนท์ปริญญา มหาชัยการพิมพ์ ๒๔๙๔.

จดหมายเหตุประพาสหัวเมืองปักษ์ใต้ ใน งานพระราช

มงเซเญอร์, ปาลเลกัวซ์. เล่าเรื่องกรุงสยาม, แปลโดย สันต์ ท.โกมลบุตร. พิมพ์ครั้งที่ ๒ กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ก้าวหน้า, ๒๕๒๐.

มนตรี ตราโมท. งานพระราชทานเพลิงศพหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) กรุงเทพฯ : ม.ป.ท., ๒๕๒๐.

————. ประวัติดนตรีไทย ๑ เอกสารประกอบการสอนประวัติดนตรีไทย ๑. ม.ป.ท.,ม.ป.ป

————. ศัพท์สังคีต. ๑ กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๐๗.

ลาวัณย์ โชตามระ. ชีวิตชาวกรุงเมื่อค่อนศตวรรษมาแล้ว. กรุงเทพฯ : ห้างหุ้นส่วนจำกัดทิพย์อักษร, ๒๕๒๓.

————. รักแรกของรัชกาลที่ ๖. กรุงเทพฯ : เจริญวิทย์การพิมพ์, ๒๕๒๓.

ศิลปากร, กรม. นามานุกรมดนตรีไทย. กรุงเทพฯ : คุรุสภา, ๒๕๑๘.

——. ประชุมเพลงยาว. พระนคร : อักษรบริการ, ๒๕๐๗.

——. ลัทธิธรรมเนียมต่าง ๆ ๒ เล่ม. พิมพ์ครั้งที่ ๔. ธนบุรี : โรงพิมพ์รุ่งวัฒนา, ๒๕๑๕.

——. สูจิบัตรที่ระลึกวันเกิดครบ ๑๐๐ ปี จางวางทั่ว พาทยโกศล. กรุงเทพฯ : อัมรินทร์,๒๕๒๔.

ศิริรัตนบุษบง, พระเจ้าวรวงศ์เธอพระองค์เจ้า. และ พูนพิศ อมาตยกุล. ทูนกระหม่อมบริพัตรกับการดนตรี. กรุงเทพฯ : จันทวาณิชย์, ๒๕๒๔.

ส. พลายน้อย. บางกอก. พระนคร : โรงพิมพ์รุ่งเรืองการพิมพ์, ๒๕๐๓.

ส. วัฒนเศรษฐ, ผู้รวบรวม. วาทะพระมงกุฎ กรุงเทพฯ : กรุงไทยการพิมพ์, ๒๕๐๖.

เสถียร ลายลักษณ์, ร.ต.ท. และคนอื่น ๆ, ผู้รวบรวม. ประชุมกฎหมายประจำศก เล่ม ๕-๒๐ พระนคร : เดลิเมล์, ๒๔๗๘.

เสภาขุนช้างขุนแผนฉบับหอสมุดแห่งชาติ. ธนบุรี : โรงพิมพ์รุ่งวัฒนา, ๒๕๑๓.

สุนทรพิพิธ,พระยา. "ละคอนพูด" วชิราวุธานุสรณ์ พระนคร : เสนาการพิมพ์ ๒๕๐๔.

สุนทรภู่. โคลงนิราศสุพรรณฉบับสมบูรณ์. กรุงเทพฯ : ห้างหุ้นส่วนจำกัดศิวพร, ๒๕๑๐.

หลวงประดิษฐ์ไพเราะ, มูลนิธิ. อนุสรณ์คำนึงในวาระฉลองรอบร้อยปีเกิดหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) กรุงเทพฯ : บัวหลวงการพิมพ์, ๒๕๒๔.

อมรดรุณารักษ์, จมื่น. (แจ่ม สุนทรเวช). พระราชประเพณี ๒ เล่ม ใน พระราชกรณียกิจสำคัญในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว. กรุงเทพฯ ; คุรุสภา, ๒๕๑๔.

————. มหาศิลปินเอกของไทย ใน พระราชกรณียกิจสำคัญในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว. กรุงเทพฯ : คุรุสภา, ๒๕๑๑.

อคิน รพีพัฒน์, ม.ร.ว. สังคมไทยในสมัยรัตนโกสินทร์พ.ศ.๒๓๒๕-๒๔๕๒ แปลโดย ม.ร.ว. ประกายทอง สิริสุข และพรรณี ฉัตรพลรักษ์. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ๒๕๒๗.

อนุมานราชธน, พระยา. ฟื้นความหลัง เล่ม ๑. พิมพ์ครั้งที่ ๓. กรุงเทพฯ :โรงพิมพ์พิฆเณศ, ๒๕๒๗.

————. ชีวิตชาวไทยสมัยก่อนและการศึกษาเรื่องประเพณีไทย. กรุงเทพ : คลังวิทยา, ๒๕๑๕.

อานุภาพไตรภพ, พลตรีพระยา. อนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพพลตรีพระยาอานุภาพไตรภพ. กรุงเทพฯ : กรมแผนที่ทหารบก, ๒๕๐๕.

อนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ พระยาภูมีเสวิน. ม.ป.ท., ๒๕๑๔.

อ้อม ธรรยงค์, บันทึกของอ้อม ธรรยงค์. กรุงเทพฯ : บริษัทสารมวลชน, ๒๕๓๑.

เฮนรี่, เบอร์นี่. เอกสารเฮนรี่ เบอร์นี่. แปลโดย นางสาวิตรี สุวรรณสถิตย์. ๒ เล่ม กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๑๖.

แฮรีส, เทาเซนด์. บันทึกรายวันของเทาเซนด์ แฮรีส แปลโดย นันทา วรเนติวงศ์. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์การศาสนา, ๒๕๑๕.

<u>วิทยานิพนธ์</u>

กาญจนา จินตกานนท์. "นโยบายของรัฐบาลเกี่ยวกับภาษีอากรการพนัน พ.ศ.๒๓๖๗-๒๔๖๐" วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต มหาวิทยาลัย ศิลปากร, ๒๕๓๐.

ขวัญเมือง จันทโรจนี. "ความเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจของหัวเมืองฝ่ายเหนือในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น.(พ.ศ.๒๓๒๕-๒๓๙๔)" วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๓๔.

จันทิมา พรหมโชติกุล."วิเคราะห์บทละครเรื่องของพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์." วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒประสานมิตร, ๒๕๑๙.

ชลดา โกพัฒตา. "ทาสกับการเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจและสังคมสมัยรัตนโกสินทร์ พ.ศ.๒๓๒๕-๒๔๔๘" วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๓๓.

นครินทร์ เมฆไตรรัตน์. "ประวัติศาสตร์ภูมิปัญญาของการเปลี่ยนแปลงการปกครองระหว่าง พ.ศ. ๒๔๗๐-๒๔๘๐" วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๒๘.

พรเพ็ญ ฮั่นตระกูล. การใช้จ่ายเงินแผ่นดินในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว (พ.ศ. ๒๔๕๓-๒๔๖๘)" วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๑๗.

มัทนา เกษกมล. "การวิเคราะห์ในเชิงประวัติศาสตร์เรื่องการเมืองและการปกครองในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว (พ.ศ.๒๔๕๓-๒๔๖๘)" วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๑๗.

สุจิตรา จรจิตร. "วิเคราะห์บทละครดึกดำบรรพ์ พระราชนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์" วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒประสานมิตร, ๒๕๒๒.

วิมาลา ศิริพงษ์. "การสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีไทยในสังคมไทยปัจจุบันศึกษากรณีสกุลพาทยโกศลและสกุลศิลปบรรเลง." วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ๒๕๓๔.

อุทิศ จึงนิพนธ์สกุล. "เศรษฐกิจวัดในกรุงเทพมหานคร (พ.ศ. ๒๓๒๕-๒๔๕๓)" วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๒๕.

อัญชลี สุสายันห์. "ความเปลี่ยนแปลงของระบบไพร่ และผลกระทบต่อสังคมไทยในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว" วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ๒๕๒๕.

ภาษาอังกฤษ

Burney,Henry. The Burney's Papers, vol.II Bangkok, The Vajirayana National Library,1911.

Crawfurd,John. Journal of an Embassy to the Courts of Siam and Cochin China H.L.Oxford University Press,1967.

Moore, R.A. "An Early British Movement in Bangkok" Journal of Siam Society XI (1914-15) : 21-39

บทความในหนังสือ

กิตติ ตันไทย, " คลองกับระบบเศรษฐกิจ (๒๓๖๗-๒๔๕๓) " ใน ประวัติเศรษฐกิจไทยจนถึง พ.ศ. ๒๔๘๔. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ๒๕๒๗), หน้า ๒๒๗-๓๒๖.

ฉัตรทิพย์ นาถสุภา และสุธี ประศาสน์เศรษฐ " ระบบเศรษฐกิจไทย พ.ศ. ๒๓๙๔-๒๔๕๓ " ใน ประวัติเศรษฐกิจไทยจนถึง พ.ศ.๒๔๘๔. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ๒๕๒๗) หน้า ๑๖๔-๒๐๑

ดนตรีไทยในจังหวัดนครปฐม. การสำรวจและรวบรวมประวัตินักดนตรีไทย ใน งานดนตรีไทยอุดมศึกษาครั้งที่ ๒๔ กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ฟ, ๒๕๓๕.

ทวีศิลป์ สืบวัฒนะ, " การผลิตและการค้าข้าวในภาคกลาง(พ.ศ.๒๔๑๑-๒๔๗๕) " ใน ประวัติเศรษฐกิจไทยจนถึง พ.ศ.๒๔๘๔. (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ๒๕๒๗) หน้า ๒๖๓-๓๐๑.

ปัญญา นิตยสุวรรณ, "ครูมนตรี ตราโมท" ใน โสมส่องแสง : ชีวิตดนตรีไทยของมนตรี ตราโมท. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์เรือนแก้วการพิมพ์, ๒๕๒๗.

พรเพ็ญ ฮั่นตระกูล, " การใช้จ่ายเงินแผ่นดินในสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว (พ.ศ. ๒๔๕๓-๒๔๖๘) ใน ประวัติเศรษฐกิจไทยจนถึง พ.ศ. ๒๔๘๔. (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ๒๕๒๗) หน้า ๔๖๒-๔๙๓

พลายสุประดิษฐ์, "ศิษย์ศรีกรรณสูตฯ : มนตรี ตราโมท" ใน โสมส่องแสง : ชีวิตดนตรีไทยของมนตรี ตราโมท. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์เรือนแก้วการพิมพ์, ๒๕๒๗.

สุวิทย์ ไพทยวัฒน์, " วิวัฒนการเศรษฐกิจหมู่บ้านในภาคกลาง(พ.ศ. ๒๓๙๔-๒๔๕๓) " ใน ประวัติเศรษฐกิจไทยจนถึงพ.ศ. ๒๔๘๔. (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ๒๕๒๗), หน้า ๒๔๗-๒๖๒

<u>สัมภาษณ์</u>

เตือน พาทยกุล. ศิลปินแห่งชาติ พ.ศ.๒๕๓๕. สัมภาษณ์, ๑๑ พฤศจิกายน ๒๕๓๕

ประสิทธิ์ ถาวร. ศิลปินแห่งชาติ พ.ศ.๒๕๓๑. สัมภาษณ์, ๑๕ พฤษภาคม ๒๕๓๕

มนตรี ตราโมท. ศิลปินแห่งชาติ พ.ศ.๒๕๒๘. สัมภาษณ์, ๒๐ พฤศจิกายน ๒๕๓๕ และ ๒๙ มกราคม ๒๕๓๖, ๑๙ กุมภาพันธ์ ๒๕๓๖

ศิริ วิชเวช. สัมภาษณ์, ๒๐ ตุลาคม ๒๕๓๕

สว่างยศ อิศรางกูร, ม.ล. สัมภาษณ์ ๘ พฤศจิกายน ๒๕๓๔

สมมาตร วิสุทธิวงศ์. สัมภาษณ์ ๘ มกราคม ๒๕๓๑

ประวัติผู้เขียน

นางสาวภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์ เกิดวันที่ ๑ พฤษภาคม ๒๕๑๐ สำเร็จการศึกษาปริญญาตรีศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต(เกียรตินิยม) สาขาวิชาดุริยางค์ไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปีการศึกษา ๒๕๓๐ และเข้าศึกษาต่อในหลักสูตรอักษรศาสตรมหาบัณฑิต ที่จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เมื่อ พ.ศ.๒๕๓๑ ปัจจุบันรับราชการที่สาขาวิชาดุริยางค์ไทย ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย